ÉDITIONS ÉMILE-PAUL FRÈRES

ANDRÉ MAUROIS

ARIEL

OU LA VIE DE SHELLEY

AVEC UN FRONTISPICE EN COULEURS ET 44 BOIS DE
HERMINE DAVID

25 exemplaires sur japon impérial	*épuisés*
75 exemplaires sur hollande..	*épuisés*
1500 exemplaires sur Rives.	**66** fr.

HENRI BÉRAUD

LE MARTYRE DE L'OBÈSE

AVEC 50 DESSINS DE
GUS BOFA

22 exemplaires sur japon impérial	*épuisés*
50 exemplaires sur hollande	**200** fr.
780 exemplaires sur Rives	**100** fr.

UNE ANNÉE D'ÉDITION CHEZ GRASSET

1924-1925

LOUIS ARTUS

La Maison du Sage **7.50**
La Maison du Fou.. .. .. **7.50**
Le Vin de ta Vigne.. .. .. **7.50**

EMILE BAUMANN (Grand Prix Balzac)

L'Immolé.. .. .. **9** fr.
Saint-Paul. **8.25**

BLAISE CENDRARS

L'Or — La merveilleuse histoire du général Johann August Suter **7.50**

PIERRE DOMINIQUE (Grand Prix Balzac)

Notre-Dame de la Sagesse.. .. .. **7.50**
La Proie de Vénus.. .. .. **7.50**

JEAN GAUMENT et CAMILLE CÉ

Largue l'Amarre **7.50**

GÉMIER

Le Théâtre. (Edition illustrée) .. .. **15** fr.

ALAIN GERBAULT

Seul à travers l'Atlantique **7.50**

COMTE DE GOBINEAU

Trois ans en Asie. 2 volumes **13.50**
Souvenirs de voyage.. .. .. **7.50**
Le Prisonnier chanceux.. .. .. **9** fr.

ANDRÉ LAMANDÉ

Ton pays sera le mien **7.50**

UNE ANNÉE D'ÉDITION CHEZ GRASSET

1924-1925

FRANÇOIS MAURIAC

Le Baiser au Lépreux .. .. **6** fr.
Genitrix **6.50**
Le Désert de l'Amour **7.50**

ANDRÉ MAUROIS

Dialogues sur le Commandement **7.50**
Ariel ou la Vie de Shelley **7.50**

CHARLES MAURRAS

La Musique Intérieure .. .. **9** fr.

PAUL MORAND

Lewis et Irène **7.50**

POL NEVEUX, de l'Académie Goncourt

Golo **7.50**

HENRY POULAILLE

Ils étaient quatre **6.75**

C.-F. RAMUZ

La Guérison des Maladies **7.50**

PAUL REBOUX

A la manière de... Tome III **7.50**

LUCIEN ROMIER

Explication de notre Temps **7.50**

LOUIS ROUBAUD

Les Enfants de Caïn **7.50**

EDOUARD SCHNEIDER

Eléonora Duse **7.50**

AVERY CLASSICS AA 6750 12 1925 Ex 76

ÉDITIONS MORNAY

37, BOULEVARD DU MONTPARNASSE, PARIS-VI[e] TÉLÉPHONE : FLEURUS 34-90
ET EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS (CLASSE XV)

OUVRAGES A PARAITRE EN 1925-1926 :

KÉRIACOP (inédit) de ALPHONSE DE CHATEAUBRIANT, avec illustrations de l'auteur

PRÉSENCES (inédit) de ANDRÉ SUARÈS, orné d'un portrait de Suarès par ACHILLE OUVRÉ, de lettrines et culs-de-lampe par SIMÉON

... DES RIENS... (inédit) de GABRIEL SOULAGES, avec 54 illustrations en couleurs de CARLÈGLE

LE RADJAH DE MAZULIPATAM (inédit) de FRANCIS DE MIOMANDRE, avec 72 illustrations en couleurs de BRUNELLESCHI

ÉLOGE DE LA DANSE (inédit) de GUSTAVE WELTER, avec 25 illustrations en couleurs de CHARLES-AUGUSTE EDELMANN

LA FOSSE AUX FILLES de KOUPRINE, illustrations en couleurs de JEAN LEBEDEFF

Pour les prix, formats et détail de tirage de ces volumes, demandez notre Catalogue, 37, boulevard Montparnasse, à votre Libraire ou à l'Exposition des Arts Décoratifs (Classe XV).

F. RIEDER ET Cie, ÉDITEURS, 7, PLACE St-SULPICE, PARIS

RENOIR, GAUGUIN, CÉZANNE, MANET, CLAUDE MONET, BERTHE MORISOT, VAN GOGH, RODIN, COROT, PISSARRO

sont étudiés par

François Fosca, Robert Rey, Tristan L. Klingsor, Jacques-Emile Blanche, C. Mauclair, A. Fourreau, Paul Colin, L. Benedite, Marc Lafargue, A. Tabarant,

dans la collection

"MAITRES DE L'ART MODERNE"

Chaque volume, avec 40 planches hors-texte en héliogravure. Broché : **12** fr. Relié : **15** fr.

L'ARCHITECTURE, LE TRAVAIL DU MÉTAL, LA TAPISSERIE, LA DÉCORATION THÉATRALE, LES DÉCORATEURS DU LIVRE, LA MODE, LA PEINTURE, LE MOBILIER

étudiés par

H. M. Magne, E. Clouzot, Luc-Benoist, L. Moussinac, C. Saunier, R. Bizet, T. Klingsor, E. Sedeyn

Chaque volume, 128 pages de texte, 24 planches hors texte. Broché : **10** fr. Relié : **12** fr.

SONT LES GUIDES INDISPENSABLES DE L'EXPOSITION 1925

"Collection des Arts"

1re SÉRIE

Etablie à l'occasion de l'*Exposition Internationale des Arts Décoratifs* de 1925, la présente collection imprimée sur les presses du Maître-Imprimeur Coulouma à Argenteuil (H. Barthelemy, directeur), est du format in-4° couronne (24,5 × 19). Le tirage est uniformément de 350 exemplaires.

1) MARCELLE MARTY. — **Moussa, le petit noir,** avec 25 aquarelles et dessins de *Marquet*. Les aquarelles sont reproduites par A. Saudé. Les dessins sont tirés sur fond chine.

Ex. N° 1 à 5 sur japon impérial contenant un dessin original de A. Marquet, deux suites à part sur japon impérial de tous les dessins et aquarelles mis en page et tirés sur fond chine, semblables aux originaux .. .. **2.500** fr.

Ex. N° 6 à 50 sur Madagascar contenant une suite à part de tous les dessins et aquarelles mis en page .. .. **700** fr.

Ex. N° 51 à 350 sur vélin à la forme de Rives fabriqué spécialement pour la Collection des Arts, contenant tous les dessins et aquarelles dans le texte .. .. **300** fr.

---

2) JEAN LORRAIN. — **La Maison Philibert**, avec 85 aquarelles de *Dignimont* reproduites par Charpentier.

Ex. N° 1 à 5 sur japon impérial contenant cinq aquarelles originales ayant servi à l'illustration du texte, une suite à part des aquarelles sur japon impérial, une suite des dessins en noir tirés sur chine .. **3.500** fr.

Il sera offert à tout souscripteur d'un exemplaire sur japon impérial une suite hors commerce de cinq aquarelles originales libres peintes par Dignimont sur japon impérial.

Ex. N° 6 à 20 sur Madagascar contenant deux aquarelles originales ayant servi à l'illustration du texte, une suite à part des dessins en noir, une suite de toutes les aquarelles. .. **2.000** fr.

Il sera offert à tout souscripteur d'un des présents exemplaires sur Madagascar une suite hors commerce de cinq aquarelles originales libres peintes par Dignimont sur japon impérial.

Ex. N° 21 à 50 sur Madagascar contenant une suite à part des dessins en noir .. .. **800** fr.

Ex. N° 51 à 350 sur vélin à la forme de Rives contenant toutes les aquarelles dans le texte. .. .. **500** fr.

4) LOUIS CHADOURNE. — **Le Maître du Navire**, avec 85 bois en couleurs de *Falké*, coloriés par E. Charpentier.

Ex. N° 1 à 5 contenant une suite à part des bois coloriés, une suite à part des bois en noir tirés sur japon, une suite à part tirés sur chine et 4 aquarelles originales.. .. **2.500 fr.**

Ex. N° 6 à 20 sur Madagascar contenant une suite à part des bois en noir tirés sur Madagascar et 2 aquarelles originales .. .. **1.200 fr.**

Ex. N° 21 à 50 sur Madagascar contenant une suite à part des bois en noir tirés sur Madagascar .. .. .. **700 fr.**

Ex. N° 51 à 350 sur vélin à la forme de Rives contenant les bois en couleurs dans le texte .. .. **400 fr.**

---

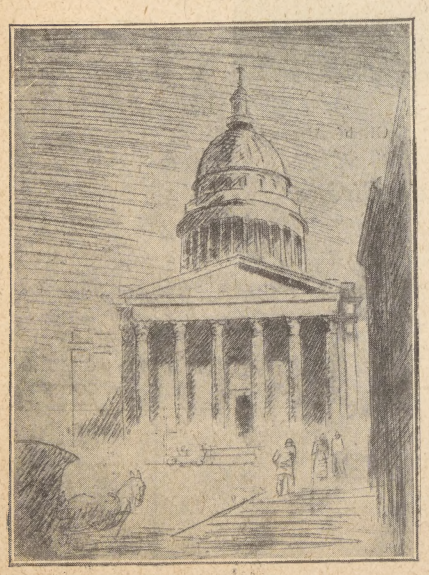
3) HENRI DUVERNOIS. — **Morte la Bête**, avec 30 aquarelles de *Louis Lacoste*, reproduites par Saudé.

Ex. N° 1 à 5 sur japon impérial contenant une suite à part de toutes les aquarelles sur japon impérial, et deux aquarelles originales de Louis Lacoste. .. .. **2.000 fr.**

Ex. N° 6 à 20 sur Madagascar contenant une aquarelle originale de Louis Lacoste et une suite à part de toutes les aquarelles .. .. **700 fr.**

Ex. N° 21 à 50 sur Madagascar contenant les aquarelles dans le texte.. .. .. **500 fr.**

Ex. N° 51 à 350 sur vélin à la forme de Rives contenant les aquarelles dans le texte.. .. .. **300 fr.**



5) JULES ROMAINS. — **Mort de Quelqu'un**, avec 28 eaux-fortes originales de *Maurice Asselin*.

Ex. N° 1 à 5 sur japon impérial contenant une triple suite de toutes les eaux-fortes tirées à part sur japon et sur chine, et une aquarelle originale de Maurice Asselin .. .. **2.500 fr.**

Ex. N° 6 à 20 sur Madagascar contenant deux suites de toutes les eaux-fortes tirées sur japon et sur raphia de Madagascar.. .. **1.500 fr.**

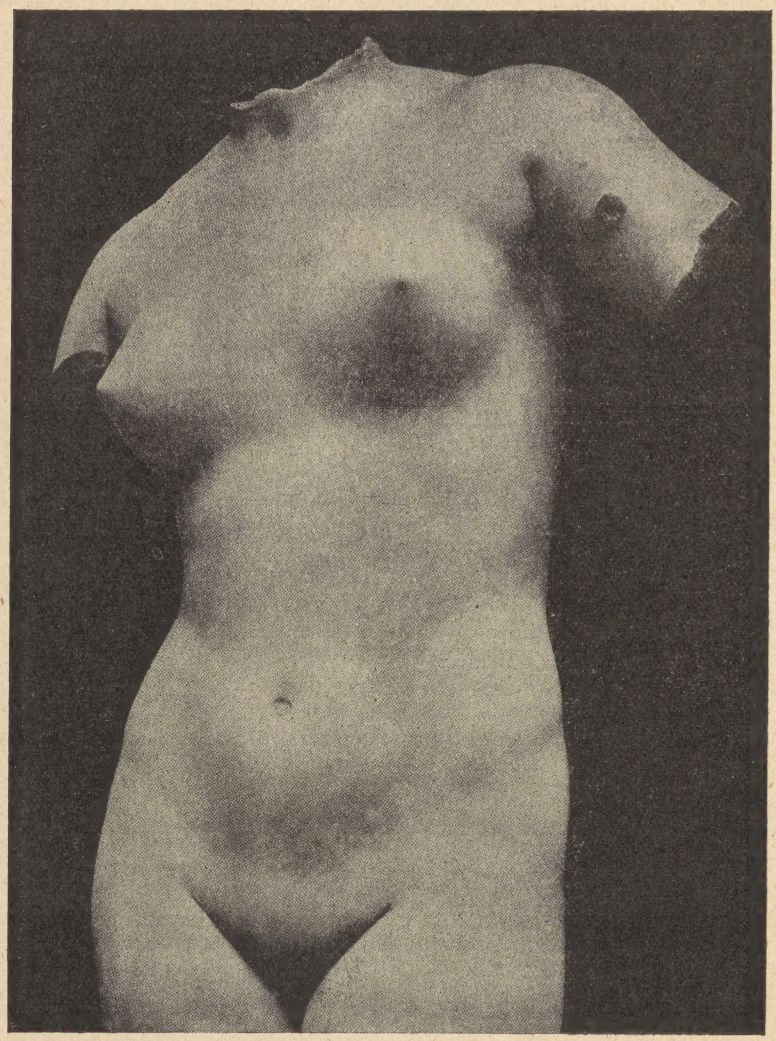
Ex. N° 21 à 50 sur Madagascar contenant une suite de toutes les eaux-fortes sur Madagascar .. .. **1.000 fr.**

Ex. N° 51 à 350 sur vélin à la forme de Rives contenant la suite des 28 eaux-fortes dans le texte .. .. **450 fr.**

LES ÉDITIONS G. CRÈS ET Cie

ÉLIE FAURE

HISTOIRE DE L'ART



Cliché ANDERSON

ART HELLÉNIQUE. — Aphrodite de Cirène

(MUSÉE NATIONAL ROMAIN)

4 volumes in-8° illustrés de 1100 reproductions

	BROCHÉ	RELIÉ DEMI CHAGRIN A COINS
TOME I ***(L'Art Antique)*** à	**35.—**	**57.50**
TOME II ***(L'Art Médiéval)*** à	**35.—**	**57.50**
TOME III ***(L'Art Renaissant)*** à	**35.—**	**57.50**
TOME IV ***(L'Art Moderne)*** à	**35.—**	**57.50**
L'Ouvrage complet en 4 volumes	**140.—**	**230.—**

J. FERENCZI & FILS, EDITEURS

9, RUE ANTOINE-CHANTIN, PARIS — TÉL. : SÉGUR 70-37

Les grands succès de la Maison Ferenczi

COLETTE. — **La Maison de Claudine** *ROMAN*
50e mille.. .. .. **7.50**

FRÉDÉRIC ROUQUETTE. — **Le Grand Silence blanc**
40e mille.. .. .. **7.50**

RAYMOND ESCHOLIER. — **Cantegril** *ROMAN*
50e mille.. .. .. **7.50**

RAYMOND ESCHOLIER. — **La Nuit** *ROMAN*
40e mille.. .. .. **7.50**

RAYMONDE MACHARD. — **L'Œuvre de Chair**
100e mille.. .. .. **7.50**

Le Livre Moderne illustré

Pour **2.50**, tirés sur papier pur alfa et ornés de bois originaux dus aux meilleurs artistes, les plus beaux romans de PAUL BOURGET, RENÉ BOYLESVE, HENRY BORDEAUX, FRANCIS CARCO, A. DE CHATEAUBRIANT, GASTON CHÉRAU, COLETTE, LUCIE DELARUE-MARDRUS, MARC ELDER, RAYMOND ESCHOLIER, EDOUARD ESTAUNIÉ, ABEL HERMANT, EDMOND JALOUX, ANDRÉ LICHTENBERGER, F. DE MIOMANDRE, HENRI DE RÉGNIER, ANDRÉ SAVIGNON.

Abonnez-vous à **DEMAIN,** **la plus belle revue du monde,** publiée sous la direction de **RAYMOND ESCHOLIER,** avec la collaboration **des plus grands écrivains et des meilleurs artistes d'aujourd'hui et de demain.**

CERTAINS NUMÉROS FONT DÉJA PRIME

PRIX DU NUMÉRO **6.50**

PRIX DE L'ABONNEMENT :

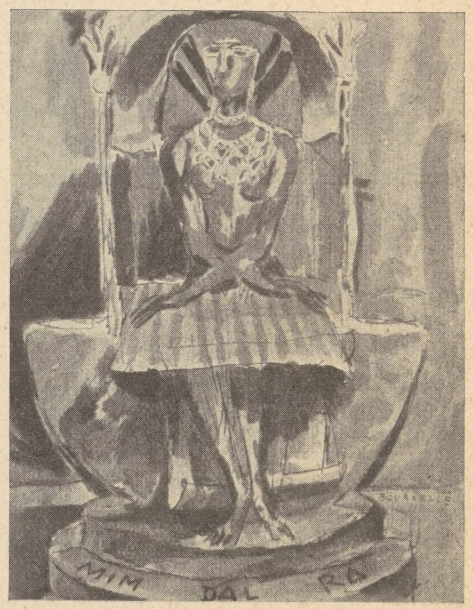
FRANCE ET COLONIES		ETRANGER	
Un an .. .. **65** fr.	Six mois .. .. **33** fr.	Un an .. .. **78** fr.	Six mois .. .. **42** fr.

Envoi d'un spécimen, sur demande adressée, soit au **Stand FERENCZI** (BIBLIOTHÈQUE DE L'EXPOSITION), soit 9, rue Antoine-Chantin, Paris (14e).

Dr
J. C.
Mardrus

LA REINE DE SABA

avec
50
aquarelles
originales
de
E. A.
Bourdelle

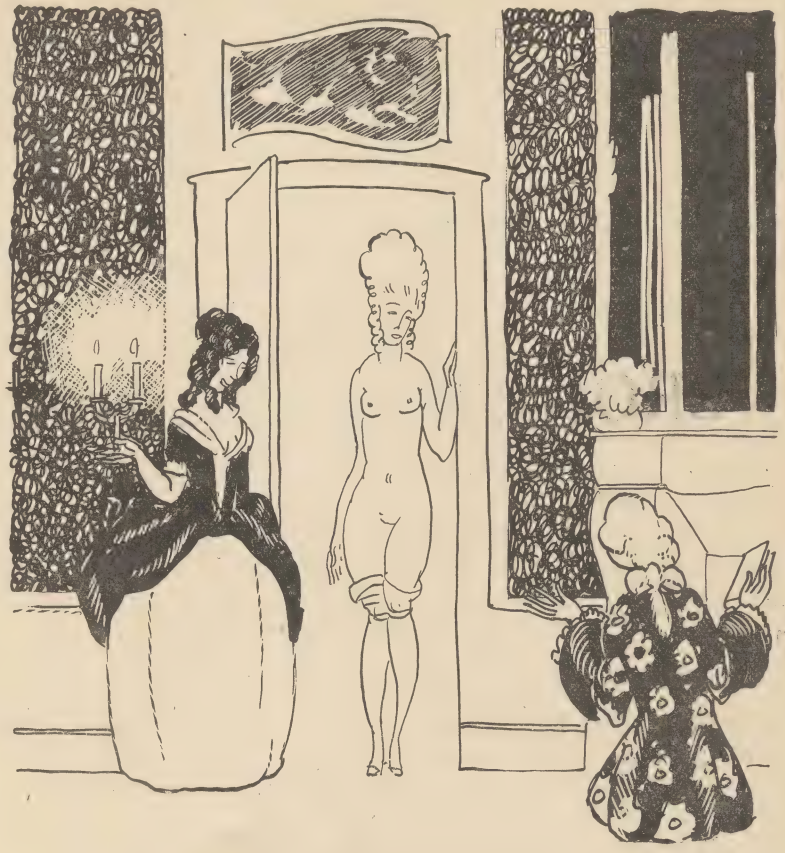


Un volume in-4° de grand luxe tiré à 260 exemplaires sur vélin pur fil d'Arches .. .. **660** fr.

Les Coloris ont été exécutés par Saudé sous la direction de Bourdelle

SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE DE FRANCE

LES ÉDITIONS HENRI JONQUIÈRES & Cie
21, RUE VISCONTI PARIS 6e FLEURUS 49-97



MONSIEUR
NICOLAS

OU

LE CŒUR HUMAIN DÉVOILÉ

PAR

RESTIF DE LA BRETONNE

OUVRAGE COMPLET EN 4 VOLUMES IN-8° RAISIN ORNÉS DE **500** DESSINS

PAR

SYLVAIN SAUVAGE

10 exempl. sur Japon avec suite comprenant 3 originaux, 1 eau-forte en couleurs, un texte inédit.. *souscrits*
150 exempl. sur Hollande avec suite comprenant 2 originaux, 1 eau-forte en couleurs, un texte inédit. **600** fr.
L'exemplaire sur Vélin blanc bouffant.. .. .. **150** fr.

(A la parution du tome III le prix des 4 exemplaires sur vélin blanc bouffant sera porté de **120** *à* **150** *francs, sauf pour les souscripteurs antérieurs)*

LES VOLUMES NE SE VENDENT PAS SÉPARÉMENT

LA PENSÉE FRANÇAISE

ÉDITEUR

103, Boulevard Magenta — PARIS-X^e

Une jeune maison d'édition qui par la valeur et le nombre de ses publications s'est aussitôt classée parmi les meilleures.

Quelques-unes de ses dernières nouveautés :

JEAN RENAUD

GUEUX de BROUSSE

Treize nouvelles coloniales écrites dans un style vigoureux et très évocateur.
LES TREIZE, de l'Intransigeant.

M. C. POINSOT

LES IVRESSES DÉSESPÉRÉES

Le meilleur roman de cet auteur, lauréat du prix Balzac.

JACQUES TRÈVE

LES AMOURS & LES ENCHANTEMENTS

Dans toute son œuvre, M^me Jacques Trève se révèle muse des harmonies.
ELIE MOROY.

JACQUES TRÈVE

LES ERREURS AMOUREUSES

EDOUARD MICHEL

L'ENFANT de MINUIT

J'ai trouvé à cet ouvrage des qualités tout à fait remarquables.
JEAN ROSTAND.

YVES LE FEBVRE

LA TERRE DES PRÊTRES

Un roman breton d'un réalisme puissant d'une large et vivante humanité avec toute la poésie de la plus émouvante des provinces françaises.
GEORGES PONSOT.

TANCREDE DE VISAN

EN REGARDANT PASSER les VACHES

C'est un improvisateur merveilleux. Tout lui est musique.
ROBERT KEMP.

JEAN RENAUD

LES HÉROIQUES FRIPOUILLES

SYLVAIN BONMARIAGE

LES VERTUS PATRICIENNES

AU SANS PAREIL, 37, avenue Kléber PARIS-XVIe

"LA BONNE COMPAGNIE"

J. de Tinan : **Penses-tu réussir?** .. .. .. *(épuisé)*
Cte de Gobineau : **Les Pléiades** .. .. .. *(épuisé)*
André Gide : **Le Retour de l'Enfant prodigue** *(épuisé)*
Charles-Louis Philippe : **Croquignole**. .. **25** fr.
J.-K. Huysmans : **A Rebours** .. .. **30** fr.
Knut Hamsun : **Pan** .. .. **30** fr.

Vient de paraître :

LES CHANTS DE MALDOROR

par le Comte de Lautréamont

Avec cinq lettres inédites de l'auteur
et le fac-similé de l'une d'elles

Un volume sur vélin Lafuma .. .. **30** fr.

NOUVELLE COLLECTION D'ÉDITIONS ORIGINALES ILLUSTRÉES

Marcel Willard : **Tour d'Horizon** (dessins de Raoul Dufy). .. .. **15** fr.
Paul Morand : **Les Amis nouveaux** (pointes-sèches de J. Hugo) .. .. *épuisé*
Jacques de Lacretelle : **La Belle Journée** (eaux-fortes de Chas Laborde) .. .. *épuisé*

EN PRÉPARATION :

des textes de

Pierre Mac Orlan, Jean-Richard Bloch,
Jean Giraudoux, Emmanuel Rancey,
Louis Martin-Chauffier, Joseph Kessel,
François Mauriac, Blaise Cendrars,
Georges Ribemont-Dessaignes,
Jean Cocteau,
etc.

PREMIÈRE SÉRIE D'OUVRAGES ILLUSTRÉS

TIRÉS A PETIT NOMBRE

Francis CARCO : **Les Nuits de Paris.** Edition originale. Illustré de gravures sur bois en deux couleurs de Dignimont.

Jean COCTEAU : **Roméo et Juliette.** Edition originale. Illustré de gravures sur bois en deux couleurs de Valentine et Jean Hugo.

COLETTE : **L'Envers du Music-Hall.** Première édition illustrée. Gravures au burin de J. E. Laboureur.

Paul VALÉRY : **Alphabet.** Edition originale. Gravures sur bois de Louis Jou.

Ces ouvrages seront uniformément tirés à :

20 exemplaires sur Japon .. .. **600** à **1.000** fr.
30 exemplaires sur Hollande van Gelder .. .. **400** à **600** fr.
300 exemplaires sur Velin de cuve.. .. .. **200** à **350** fr.

" PLAISIR DE BIBLIOPHILE "

est la seule Revue
qui renseigne sur les tendances et les productions
de l'Art du Livre Contemporain
d'une façon agréable, précise, instructive.

PRIX DE L'ABONNEMENT (4 Nos) : France. .. .. .. **20** fr. — Etranger. .. .. .. **25** fr.

A la Cité des Livres

CASTELLAN et Cie, Éditeurs, 27, rue Saint-Sulpice — PARIS-VIe

COLLECTION DE LIVRES DE LUXE

"LE ROMAN FRANÇAIS D'AUJOURD'HUI"

Publiée sous la direction de FRANCIS CARCO

VIENT DE PARAITRE

ALPHONSE DE CHATEAUBRIANT

LA BRIÈRE

Un beau volume in-16 grand jésus (14×19) sur vergé d'Arches

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

20 exemplaires sur grand japon impérial.. .. .. *Souscrits*
50 exemplaires sur grand papier de Hollande.. .. .. *Souscrits*
1500 exemplaires sur vergé à la forme d'Arches.. .. .. **45** fr.

Le chef-d'œuvre d'A. de Chateaubriant dans une belle édition de luxe qui sera recherchée de tous les amis des livres.

Réunir les chefs-d'œuvre de la génération des romanciers actuels sous une forme digne d'eux, tel est le but de la collection : le choix judicieux de Francis Carco, une heureuse présentation sur papier vergé à la forme, une belle typographie exécutée avec des caractères choisis par l'imprimerie Coulouma, H. Barthélémy, directeur, feront de cette collection un monument véritable, élevé au roman français d'aujourd'hui.

Déjà parûs dans la même collection :

PIERRE BENOIT

KŒNIGSMARK

Un beau volume numéroté sur vergé d'Arches .. **35** fr.

LOUIS HÉMON

MARIA CHAPDELAINE

Un beau volume numéroté sur vergé d'Arches .. **25** fr.

EUGÈNE MONTFORT

LA BELLE ENFANT

OU L'AMOUR A 40 ANS

Un beau volume numéroté sur vergé d'Arches .. **35** fr.

Paraîtront en Mai et Juin 1925 :

H. DUVERNOIS

EDGAR

ANDRÉ MAUROIS

LES SILENCES DU COLONEL BRAMBLE

Les années suivantes paraîtront des romans de COLETTE, A. ARNOUX, RENÉ BENJAMIN, HENRI BÉRAUD, FRANCIS CARCO, GASTON CHÉRAU, ROLAND DORGELÈS, RAYMOND ESCHOLIER, EDMOND JALOUX, JEAN GIRAUDOUX, PAUL LÉAUTAUD, FRANÇOIS MAURIAC, J. J. THARAUD, P. J. TOULET, etc., etc.

110, Bd St-Germain PARIS

LIBRAIRIE DE FRANCE

F. SANT'ANDREA, EDITEUR

110, Bd St-Germain PARIS

CH. POST. : PARIS 225-19 — SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 2.150.000 FRANCS — TÉL. : FLEURUS 48-74

LITTÉRATURE

GUSTAVE FLAUBERT — *Œuvres complètes illustrées. Textes définitifs revus et collationnés par* René Descharmes. *125 dessins, aquarelles, lithographies et bois originaux, bandeaux, lettrines et culs-de-lampe gravés par* Achille Ouvré.

Illustrations de :

Antoine Bourdelle, Dunoyer de Segonzac, Georges Dufrenoy, André Favory, Pierre Girieud, Pierre Laprade, Alfred Lombard, Bernard Naudin, Achille Ouvré, René Piot, Vallotton.

Edition en 12 volumes in-4° couronne brochés au prix de **450** fr.

MOLIÈRE. — *Œuvres complètes illustrées. Edition du tri-centenaire. L'établissement des textes et des notices est dû à* M. André Richardot, *agrégé de l'Université, professeur au Lycée Louis-le-Grand. L'ensemble des illustrations a été exécuté par* M. Maxime Dethomas. *Les en-têtes et culs-de-lampe ont été exécutés par* M. Guy Dollian.

I. Edition en huit forts volumes in-8° coquille.

Reliés, genre ancien, veau flammé .. .. **290** fr.

Payables 20 fr. par mois. Livraison immédiate des huit volumes.

II. Edition de luxe en 30 volumes in-8° contenus dans 6 cartons.

5 exemplaires sur vieux Japon (avec une double suite) .. .. **3300** fr.

35 exemplaires sur Hollande (avec une suite) **(épuisé).** .. .. **1100** fr.

(Taxe de luxe comprise).

500 exemplaires sur vergé de Corvol .. **660** fr.

(Taxe de luxe comprise).

VINGT-CINQ ANS DE LITTÉRATURE FRANÇAISE. — *Tableau de la vie littéraire de 1895 à 1920, publié sous la direction de* M. Eugène Montfort, *avec la collaboration de MM. Paul Aeschimann, A. de Bersaucourt, Jules Bertaut, Claude Berton, André Billy, Pierre Billotey, Philoxène Bisson, Henriette Charasson, Léon Deffoux, Louis Dumont-Wilden, Tristan Klingsor, Pierre Lasserre, Louis Latzarus, Maurice Le Blond, Georges Le Cardonnel, Pierre Leguay, Pierre Lièvre, Pierre Mac Orlan, Henri Martineau, Edmond Pilon, Maxime Revon, Robert de Traz, Ernest Tisserand.*

Documentation iconographique curieuse.

Prix des deux volumes brochés .. .. **120** fr.

Prix des deux volumes reliés .. .. **165** fr.

Payables 15 fr. par mois, ou 60 fr. à la réception de chacun des volumes brochés, ou 82 fr. 50 à la reception de chacun des volumes reliés.

Le tome II broché livrable immédiatement .. .. **55** fr.

JEAN SARMENT. — *La Couronne de carton (3 actes, 1 prologue).* Un volume. *Prix* .. .. **6** fr. »

Le Pêcheur d'ombre (3 actes, 1 prologue). Un volume .. **8** fr. **50**

Le Mariage d'Hamlet (3 actes, 1 prologue). Un volume.. **6** fr. »

Je suis trop grand pour moi (3 actes, 1 prologue). Un vol. **6** fr. **50**

Le Cœur d'enfance, poèmes. Un volume .. .. .. **8** fr. **50**

MARIO MEUNIER. — *La légende dorée des dieux et des héros.* Un volume in-16 jésus .. .. **10** fr.

LIBRAIRIE DE FRANCE

110, BOUL. SAINT-GERMAIN

PARIS

ART

HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART FRANÇAIS DE LA RÉVOLUTION A NOS JOURS. — *Contiendra dans ses 1200 pages, formant trois volumes, 2000 reproductions. Plus de 100 splendides hors-textes en héliogravure et en couleurs. Prix actuel de souscription aux trois volumes :*

En 3 volumes brochés .. .. **240** fr.

payables 15 fr. par mois ou 80 fr. après réception de chaque tome.

En 3 volumes reliés.. .. .. **335** fr.

payables 20 fr. par mois ou 111 fr. 65 après réception de chaque tome relié.

Reliure amateur demi-chagrin Lavallière avec coins et nervures. **375** fr.

payables 20 fr. par mois ou 125 fr. après reception de chaque tome relié.

Au comptant (c'est-à-dire la totalité du payement à la souscription) *escompte de 10 %.*

Note. — *Les tomes I et II parus. Le tome III en Juillet 1925.*

L'ŒUVRE D'ANTOINE BOURDELLE. — *Nous ouvrons une souscription à la 1re série de six fascicules. Chaque fascicule sera du format in-4° jésus (28×38 cm.) et comportera : 8 pages de texte par* Antoine Bourdelle, *4 planches de phototypie imprimées sur une seule face, 8 pages de phototypie imprimées recto et verso, 2 planches comportant 3 reproductions en couleurs par les procédés les plus perfectionnés. Soit en tout 23 reproductions en noir et en couleurs.* **Conditions de vente.** *Le prix de chaque fascicule* vendu séparément *est de..* .. .. **45** fr.

Les 6 fascicules sont vendus au prix de. **240** fr.

ce qui réduit le prix de chaque fascicule à 35 fr. (au lieu de 45 fr.)

Le fascicule I est paru.

NOUVELLE MYTHOLOGIE ILLUSTRÉE. *Documentaire, Artistique, Littéraire, publiée sous la direction de* Jean Richepin, *de l'Académie française. Plus de 800 pages de texte. 800 illustrations dans le texte. 100 hors-texte en couleurs et en noir Deux forts vol. gr. in-4° raisin (25 1/2 | 32 1/2). Br. sous carton :* **190** fr. *payables 15 fr. par mois. Reliés demi-chag. :* **275** fr. *payab. 20 fr. par mois. Au comptant : escompte 10 %.*

Note. - *Les deux volumes sont livrés immédiatement.*

L'IMAGERIE POPULAIRE, etc.

POÉSIE

ANDRÉ CHÉNIER. — *Odes et Iambes ornées de bois par* Raphael Drouard. *In-4° coquille. 10 exemplaires sur Japon* .. **130** fr.

140 exemplaires sur vélin Lafuma .. .. **40** fr.

MUSIQUE

CINQUANTE ANS DE MUSIQUE FRANÇAISE (1874-1923) *(deux vol. ill. in-4° raisin) 700 ill. Nombreux hors-texte en noir et en couleurs. Collaborateurs : J. Brindejont-Offenbach, Raymond Charpentier, André Cœuroy, René Dumesnil, Georges Gromort, Pierre Hermant, Raymond Kœchlin, Louis Laloy, Henri Malherbe, Henry Prunières, Roland-Manuel, Henri Rabaud, Jean Variot, Emile Vuillermoz. — — Conditions de paiement :* a) *2 volumes brochés (livrables à l'achèvement de chacun d'eux).* **180** *fr. à raison de 10 fr. tous les deux mois.*

b) *2 vol. reliés chagrin (livrables à l'achèvement de chacun d'eux),* **260** fr. *à raisin de 15 fr. tous les deux mois. Au comptant, escompte de 10 %.*

ETC., ETC...

VISITEZ LE STAND de la LIBRAIRIE DE FRANCE au PAVILLON de la BIBLIOTHÈQUE

(à droite de la Cour des Métiers, en lui faisant face)

POUR VOUS RENDRE COMPTE DE LA BEAUTÉ DE NOS IMPRESSIONS EN NOIR ET EN COULEURS

Librairie Alphonse Lemerre, 23-33, Passage Choiseul à Paris

Cartonnage bradel

Broché

Reliure métis

Bibliothèque Universelle Lemerre

(NOUVELLE COLLECTION)

Volume in-32 (15×9,5)

Chaque volume broché.. .. .. **3** fr. **50**
— — cartonné bradel .. .. **6** fr. »
— — relié métis avec mosaïque .. .. **12** fr. »

OUVRAGES PARUS

N° 1. H. DE BALZAC. **La Femme de trente ans**.. .. .. 1 vol.	N° 11. F. COPPÉE. **Les Vrais Riches** .. .. 1 vol.
N° 2. BAUDELAIRE. **Les Fleurs du mal**.. .. .. 1 vol.	N° 12. J. RACINE. **Théâtre**. Tome II. .. .. 1 vol.
Nos 3-4. HOMÈRE. **Odyssée** (trad. LECONTE DE LISLE) .. 2 vol.	N° 13. J. RACINE. **Théâtre**. Tome III .. .. 1 vol.
N° 5. STENDHAL. **Armance** .. .. 1 vol.	N° 14. A. DAUDET. **Les Femmes d'artistes** .. .. 1 vol.
N° 6. BARBEY D'AUREVILLY. **Une Histoire sans nom**.. 1 vol.	Nos 15-16. RONSARD. **Les Amours. Sonnets à Hélène** 2 vol.
N° 7. RACINE. **Théâtre**. Tome I .. .. 1 vol.	N° 17. H. DE BALZAC **Le Colonel Chabert** .. .. .. 1 vol.
N° 8. A. DE VIGNY. **Servitude et Grandeur militaires** 1 vol.	N° 18. ABBÉ PRÉVOST. **Manon Lescaut** .. .. 1 vol.
Nos 9-10. BRILLAT-SAVARIN. **Physiologie du Goût** .. 2 vol.	N° 19. GOETHE. **Faust** (trad. G. DE NERVAL).. .. .. 1 vol.

R. C. S 134.168

GRENOBLE **Editions J. REY** GRENOBLE

R. C. 12.088

COLLECTION

« LES BEAUX PAYS »

Magnifiques ouvrages in-4° 16×21, imprimés sur papier mat teinté et orné, chacun, de 180 à 200 illustrations en héliogravure. Couverture illustrée d'une reproduction en couleurs sur papier mat, à grains, d'une aquarelle de Maître.

Volumes parus :

G. FAURE. **Aux Lacs Italiens**. .. .. Br. **18** fr.
H. FERRAND. **Grenoble capitale des Alpes** .. — **16** fr.
P. DEVOLUY et P. BOREL. **Au Gai Royaume de l'Azur** .. .. — **18** fr.
G. FAURE. **Au Pays de St-François d'Assise**.. — **16** fr.
R. TISSOT. **Au Mont-Blanc** .. .. — **16** fr.
P. GUITON. **Au Cœur de la Savoie** .. .. .. — **16** fr.
H. FERRAND. **La Route des Alpes** .. .. .. — **16** fr.

En souscription :

C. HOLLAND et J. DE METZ. **La Belgique** (2 vol.). Le tome I paraitra fin juin 1925.
G. FAURE. **La Route des Dolomites.**
R. BLANCHARD. **La Corse.**
R. BLANCHARD. **Les Alpes Françaises.**

En souscription (suite) :

H. DEBRAYE. **La Touraine et les Châteaux des bords de la Loire.**
P. MOLMENTI. **Venise et sa lagune.**
G. FAURE. **Rome.**
G. FAURE. **Les Jardins de Rome et la campagne romaine.**
F. GOURVIL. **En Bretagne.**
CH. BAUSSAN. **Les Grands Pélerinages de France et de Belgique** (2 vol.). Chapitres d'introduction de René BAZIN, de l'Académie française.
E. PILON. **L'Ile de France.**
C. MAUCLAIR. **La Normandie.**
A. PRAVIEL. **La Cote d'Argent et le Pays Basque.**
P. GAUTIEZ. **Florence.**

Prix de faveur et conditions de souscription adressés sur simple demande. Demandez ces volumes à votre Libraire.

Paraîtront ensuite :

Paris — La Route des Pyrénées — L'Auvergne — La Provence — L'Algérie, etc., et une série de volumes sur la Suisse.

Deux Opinions entre mille sur *" Au Gai Royaume de l'Azur "* :

« Mon entourage et moi avons lu avec ravissement ce beau livre illustré d'une façon si évocatrice. » Maréchal PÉTAIN.

« Je sais maintenant qu'il y a sur la Riviera des paysages dignes d'être aussi célèbres que ceux de la Grèce et de l'Italie. ». PAUL BOURGET.

Mémoires

de

Jacques Casanova de Seingalt

Écrits par lui-même

NOMBREUSES ILLUSTRATIONS

Reproduction de l'Edition princeps Leipzig-Paris-Bruxelles (1826-1838). – Variantes des Editions W. von Schütz (1822-1828) et Rozez (1860). — Préfaces et commentaires historiques et critiques. — Documents inédits d'après les manuscrits de Jacques Casanova.

Publiée sous la direction de M. RAOUL VÈZE, cette édition nouvelle des *Mémoires de Casanova* réunit la collaboration effective de tous les maîtres casanovistes.

LES MÉMOIRES DE CASANOVA sont publiés dans le format in-8 raisin (26,5×25), sous couverture rempliée. L'ouvrage complet comportera 12 volumes de près de 400 pages, imprimés en elzévir neuf, sur beau papier d'alfa.

Le tirage se répartit comme suit :

1 exemplaire sur vieux japon. 12 volumes..	Souscrits.
10 exemplaires numérotés sur japon français. Les 12 volumes	**1.200** fr.
250 exemplaires numérotés sur pur fil Lafuma-Navarre. Les 12 volumes	**840** fr.
et des exemplaires ordinaires sur vergé d'alfa. Les 12 volumes	**300** fr.

CHAQUE TOME EST PAYABLE A LA PARUTION

Les trois premiers Tomes sont parus

ÉDITIONS DE LA SIRÈNE

21, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS-VI[e]

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie

COLLECTION DE L'ESPRIT NOUVEAU

LE CORBUSIER

Vers une Architecture

Un volume in-8 raisin (18×25) de 260 pages sur papier couché, illustré de 236 gravures et schémas

Prix. .. .. **30** francs

LE CORBUSIER

L'Art décoratif d'aujourd'hui

Un volume in-8 raisin (18×25) de 236 pages sur papier couché, avec 192 illustrations

Prix. .. .. **30** francs

LE CORBUSIER

Urbanisme

Un volume in-8 raisin (18×25) de 250 pages sur papier couché, avec 150 illustrations et des planches

Prix. .. .. **30** francs

OZENFANT ET JEANNERET

La Peinture moderne

Un volume in-8 raisin (18×25) avec plus de 150 illustrations et planches en couleurs, constituant un véritable document d'époque

Prix. .. .. **35** francs

Si ce numéro vous a intéressé, abonnez-vous à

VIENT DE PARAITRE

Retournez le bulletin ci-dessous à l'un des libraires dont le nom et l'adresse sont inscrits à la suite du présent avis en joignant un mandat ou chèque.

LE PRIX DE L'ABONNEMENT { PARIS ET PROVINCE { 1 an .. .. **15** francs / 6 mois .. **8** francs } ETRANGER { **18** francs / **10** francs }

VIENT DE PARAITRE vous signalera tout ce qui se passe et se dit dans les Salles de Rédaction, les Ateliers d'Artistes, chez les Editeurs, etc.

En consacrant deux heures par mois à VIENT DE PARAITRE vous serez au courant de tous les événements littéraires, artistiques ou scientifiques.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'abonner à VIENT DE PARAITRE pour ..... (1). Ci-joint mandat — chèque de francs ..... Je vous prie de faire parvenir mon abonnement à dater du mois de ..... à l'adresse suivante :

M .....

Rue .....

Ville .....

le ..... *1925.*

SIGNATURE :

(1) 1 an — 6 mois.

PROVINCE

LIBRAIRIE VICTOR BERGER, 13, rue Saint-Georges à **Nancy** (M.-et-M.).

LIBRAIRIE GEORGES BISEY, 35, place de la Réunion à **Mulhouse** (Haut-Rhin).

LIBRAIRIE CLARETON, place du Théâtre à **Béziers** (Hérault).

LIBRAIRIE COIFFARD, 10, rue de la Fosse à **Nantes** (Loire-Inférieure).

LIBRAIRIE-PAPETERIE NOUVELLE, A. DIDIER ET M. RICHARD, 9, Grande-Rue à **Grenoble**.

LIBRAIRIE DELWAULLE, 23, rue Carnot à **Saint-Omer** (Pas-de-Calais).

LIBRAIRIE FLAMMARION, 16, cours Georges-Clémenceau à **Bordeaux** (Gironde).

LIBRAIRIE FLAMMARION, 28, place de l'Hôtel-de-Ville au **Havre** (Seine-Inférieure).

LIBRAIRIE FLAMMARION, 19, place Bellecour à **Lyon** (Rhône).

LIBRAIRIE FLAMMARION, 34, rue de Paradis à **Marseille** (Bouches-du-Rhône).

LIBRAIRIE GANS, LE SALON DU LIVRE, avenue Meissonnier à **Antibes** (Alpes-Maritimes).

LIBRAIRIE LÉVEILLARD, 2, rue des Sergents à **Amiens** (Somme).

LIBRAIRIE MARION, 64, Grande-Rue à **Besançon** (Doubs).

LIBRAIRIE MAUPETIT, 56, allées de Meilhan à **Marseille** (Bouches-du-Rhône).

LIBRAIRIE LOUIS MICHAUD, 21, rue du Cadran-Saint-Pierre à **Reims** (Marne).

LIBRAIRIE DE LA MÉSANGE, 18, rue de la Mésange à **Strasbourg** (Bas-Rhin).

LIBRAIRIE MOLLAT, 11, galerie Bordelaise à **Bordeaux** (Gironde).

LIBRAIRIE J. PEHARD, 32, rue des Fontaines, à **Lorient** (Morbihan).

LIBRAIRIE DE LA PRESSE, 3, rue Saint-Maurille à **Angers** (M.-et-L.).

LIBRAIRIE DE LA PRESSE, 13, rue de la Fosse à **Nantes** (Loire-Inférieure).

LIBRAIRIE DU ROI RENÉ, 5, rue de l'Aiguillerie à **Angers** (Maine-et-Loire).

LIBRAIRIE JULES REY, 23, Grande-Rue à **Grenoble** (Isère).

LIBRAIRIE VERDOLLIN-CASTELLANI, 23, rue de l'Hôtel-des-Postes à **Nice**.

ÉTRANGER

Angleterre : LE LIVRE FRANÇAIS, 20, Brompton Road, **Londres S. W. 1.**

MUDIES SELECT LIBRARY, 30, New Oxford Street, **Londres W. C. 1.**

A. ZWEMMER, 78, Charing Cross Road, **Londres W. C. 2.**

Argentine : PALACIO DEL LIBRO, 49, Maipu, **Buenos-Ayres.**

Australie du Sud : F. W. PREECE, 34, King William Street, **Adélaïde.**

Belgique : LA GRANDE LIBRAIRIE, 46, rue des Tanneurs, **Anvers.**

LIBRAIRIE ANCIENNE ET MODERNE MOORTHAMERS FRÈRES, 33, avenue de Keyser, **Anvers.**

LIBRAIRIE DE REYGHERE, 13, rue de la Monnaie, **Bruges.**

LIBRAIRIE HERBILLON-CROMBÉ, 163, boulevard Adolphe-Max, **Bruxelles.**

LIBRAIRIE HERCKENRATH, 37, rue des Champs, **Gand.**

LIBRAIRIE JEAN MAWET-RASQUIN, 36, rue du Pont-à-l'Ile, **Liège.**

LIBRAIRIE VAN RYSSELBERGHE ET ROMBAUT, 1, place d'Armes, **Gand.**

Brésil : LIVRARIA GARNIER, 109, rua Ouvidor, **Rio-de-Janeiro.**

Canada : LIBRAIRIE DEOM FRÈRES, 251, rue Sainte-Catherine, **Montréal.**

THE T. EATON C° LIMITED, **Toronto.**

THE T. EATON C° LIMITED, **Winnipeg.**

Etats-Unis : BRENTANO'S INC., fifth avenue & 27th street, **New-York.**

THE FRENCH BOOK STORE, 324, Stockton Street, **San-Francisco.**

Hollande : LIBRAIRIE GEB. SCHROEDER, 50, Rokin, **Amsterdam.**

Hongrie : LIBRAIRIE LANTOS, Muzeum Körut, 3. I. Emelet, **Buda-Pest VIII.**

Italie : LIBRAIRIE VUILLET, 40, via del Babuino, **Rome.**

Pologne : LIBRAIRIE S. A. KRZYZANOWSKI, Rynek A. B., **Cracovie.**

Sarre : LIBRAIRIE FRANÇAISE, R. GEFFROY, Bahnhofstrasse, 95 à **Sarrebruck.**

Suisse : LIBRAIRIE GÉRARD, 30, Gerbergasse, **Bâle.**

LIBRAIRIE GONIN & Cie, 3, rue Neuve et 1, place Saint-François, **Lausanne.**

PARIS

AGENCE GÉNÉRALE DE LIBRAIRIE, 7, rue de Lille, VIIe.

LIBRAIRIE BOUQUET, 76, boulevard Magenta, Xe.

LIBRAIRIE BOURDEAUX, 52, avenue Victor-Hugo, XVIe.

LIBRAIRIE CAFFIN, 80, rue Saint-Lazare, IXe.

LIBRAIRIE JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, IXe.

LIBRAIRIE G. CRÈS & Cie, 116, boul. Saint-Germain, VIe.

LIBRAIRIE EMILE-PAUL FRÈRES, 100, faubourg Saint-Honoré.

LIBRAIRIE EXCELSIOR, 42, boulevard Raspail.

LIBRAIRIES FLAMMARION, Galerie de l'Odéon, et 4, rue Rotrou, VIe, avenue de l'Opéra, rue Auber.

LIBRAIRIE FLOURY, 1, boulevard des Capucines.

LIBRAIRIE DE FRANCIA, 8, rue de Castiglione.

LIBRAIRIE HUART, 82, rue de Rome, VIIIe.

LIBRAIRIE LEFILLEUL, 256, rue Saint-Honoré.

LIBRAIRIE LEMERCIER, 5, place Victor-Hugo et rue Boissière, 81, XVIe.

LIBRAIRIE LESAGE, 37, avenue de Saint-Ouen.

LIBRAIRIE LE SOUDIER, 174, boul. Saint-Germain.

LIBRAIRIE DE L'HUMANITÉ, 120, rue Lafayette, Xe.

LIBRAIRIE MARTIN, 3, Faubourg Saint-Honoré.

LIBRAIRIE A. MUNIER, 132, boulevard Malesherbes.

LIBRAIRIE PICART, 59, boulevard Saint-Michel, Ve.

LIBRAIRIE TISSOT, 43, rue de la Pompe, XVIe.

LIBRAIRIE VAN DEN BERG, 120, boulevard du Montparnasse, XIVe.

GEORGE ALLEN & UNWIN Ltd.

By RICHARD ALDINGTON

Literary Studies and Reviews 7s. 6d.

" Specially valuable to readers of French literature. Mr. Aldington writes with authority." — *Star.*

A Fool i' the Forest: A Phantasmagoria

Limited Edition, 5s ; 50 numbered and signed, 7s. 6d.

Exile and other Poems

Limited Edition, 5s. ; 50 numbered and signed, 7s. 6d.

Studies in Victorian Literature

By STANLEY T. WILLIAMS. 12s. 6d.

" The scholarship, humanity, and keen critical temper of these essays are a rare and happy equipment with which to attempt a further revaluation of Victorian Literature." — *Times.*

The Psychology of the Poet Shelley

By EDWARD CARPENTER and GEORGE BARNEFIELD. 4s. 6d.

SEND FOR COMPLETE LIST OF EDWARD CARPENTER'S WORKS.

Outlines of Polish History

By ROMAN DYBOSKI, Ph. D. *With a Map.* 7s. 6d.

" A useful addition to our scanty literature on the subject... As the work of a foreigner in English it is a great achievement." — *Manchester Guardian*

40, Museum Street, London, W. C. 1.

FROM

GEOFFREY BLES'S SPRING LIST

LETTERS FROM ENGLAND

By KAREL CAPEK. With Illustrations by the Author. **7s. 6d.** net.

The brilliant author of " R. U. R. " writes about our national institutions in a vein of gentle satire.

ANDORRA

By ISABELLE SANDY. Illustrated. **7s. 6d.** net.

Of this story of peasant life in the Pyrenees, Rudyard Kipling wrote, " I have read ' Andorra ' — and more than once. '

LECTURES TO LIVING AUTHORS

By " LACON. " With Illustrations by " Quiz " of " The Saturday Review. " **7s. 6d.** net.

The author admonishes the great figures of our contemporary literature and then hands over his victims to the tender mercies of the caricaturist.

FRENCH HEADQUARTERS, 1915-1918

By JEAN DE PIERREFEU. Translated by Major C. J. C. STREET, O.B.E., M.C. Demy 8vo. Illustrated. **10s. 6d.** net.

The author was the French " Eyewitness " throughout practically the whole period of the war, and had unique opportunities for observing great men and great events.

THE ART OF THE THEATRE

By SARAH BERNHARDT. With an Introduction by JAMES AGATE. Wide Crown 8vo. **7s. 6d.** net.

The great actress deals with each branch of the Dramatic Art, and illustrates her points with delightful reminiscences.

WHERE CANNIBALS ROAM

By MERLIN MOORE TAYLOR. With many Illustrations. Demy 8vo. **16s.** net.

Mr. Taylor, having lived with Cannibals in Papua, is fortunate in being able to relate his experiences.

GEOFFREY BLES, 22 Suffolk St., Pall Mall, S.W.1.

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie

COLLECTION FRANÇAISE DES ARTS ORIENTAUX

GEORGE GROSLIER

LA SCULPTURE KHMÈRE ANCIENNE

175 REPRODUCTIONS HORS TEXTE

Un beau volume in-4° tiré sur papier couché mat en noir bistre .. .. **50** fr.

E. WEYHE

794, Lexington Avenue

ART BOOKS in all Languages

LE STOCK LE PLUS IMPORTANT de LIVRES SUR LES BEAUX-ARTS AUX ÉTATS-UNIS

Les Editions d'art de LA CONNAISSANCE de 1925

OCTAVE MIRBEAU

LE JARDIN DES SUPPLICES

Avec 15 eaux-fortes coloriées au pinceau et une suite en noir, couverture, bandeaux et lettrines de Gio Colucci, tiré sur vélin de Montgolfier à 100 exemplaires, format 32/35 (*en souscription*) .. **1.200** fr.

Dans la Collection d'art *in-8° 25/16* :

N° 10

PIERRE DE QUERLON

La Maison de la Petite Livia

Avec 15 illustrations, bandeaux et lettrines d'Armand Rassenfosse avec rehauts de couleurs

400 exemplaires sur Arches .. .. **112** fr.

N° 11

PIERRE DE RONSARD

Sonnets pour Hélène

Lettrines et ornements de S. H. de Roos, tirés par Charles Nypels, de Maastricht

300 exemplaires. .. .. **150** fr.

N° 12

ISABELLE EBERHARDT

Contes et Paysages

Textes originaux présentés avec une ornementation de M. Bressé, typographie de Coulouma

138 exemplaires sur Arches .. .. **200** fr.

N° 13

ANATOLE FRANCE

La Comédie de Celui qui épousa une Femme muette

55 dessins en couleurs de Georges Delaw

450 exemplaires sur vélin de Montgolfier .. **112** fr.

LES DIABOLIQUES

Tiré à 125 exemplaires sur Rives filigrané format 28/20

N° 3

Le plus Bel Amour de Don Juan

Avec 8 eaux-fortes et 2 dessins de Gio Colucci

Prix .. .. **255** fr.

N° 4

La Vengeance d'une Femme

Avec 9 eaux-fortes en couleurs d'Armand Rassenfosse

Prix .. .. **300** fr.

Demander le Catalogue : 9, GALERIE DE LA MADELEINE, PARIS-VIII^e^

Cliché H. Manuel

EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS 1925 - MODERNES - 1925

PARIS

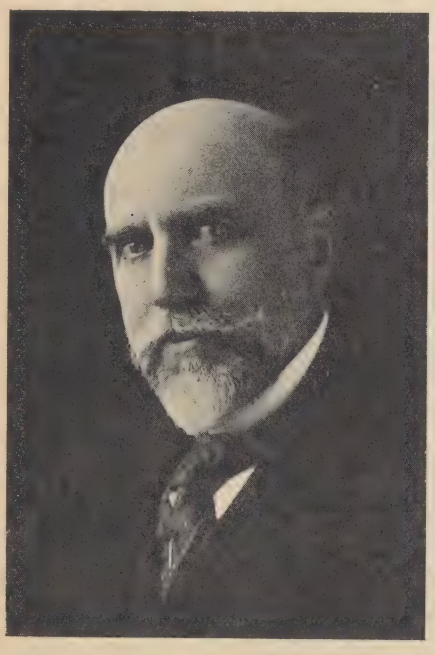
Cliché H. Manuel

M. PAUL LÉON
COMMISSAIRE GÉNÉRAL ADJOINT

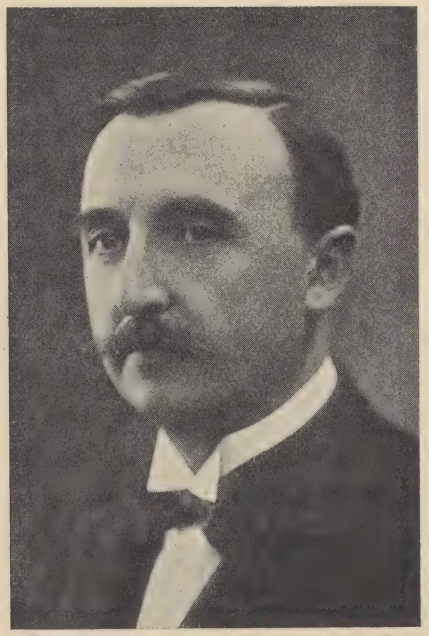
M. FERNAND DAVID
COMMISSAIRE GÉNÉRAL

M. ALPHONSE DEVILLE
COMMISSAIRE GÉNÉRAL ADJOINT

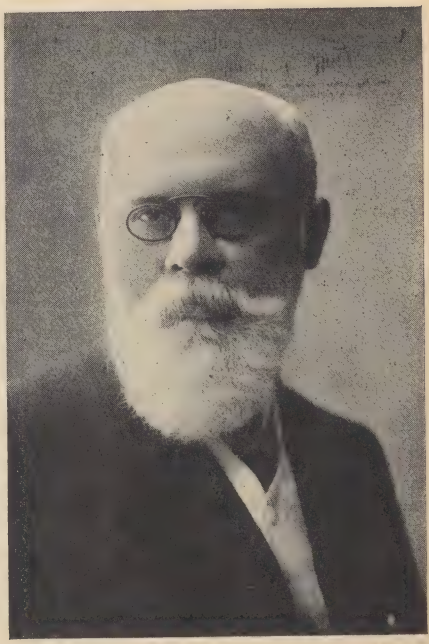
Clichés H. MANUEL



M. STÉPHANE DERVILLÉ
PRÉSIDENT DU JURY INTERNATIONAL DES RÉCOMPENSES

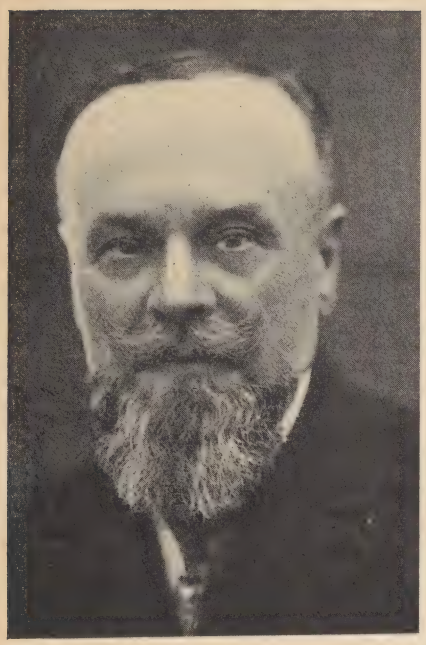


M. FRANÇOIS CARNOT
PRÉSIDENT DU COMITÉ GÉNÉRAL D'ADMISSION (SECTION FRANÇAISE)



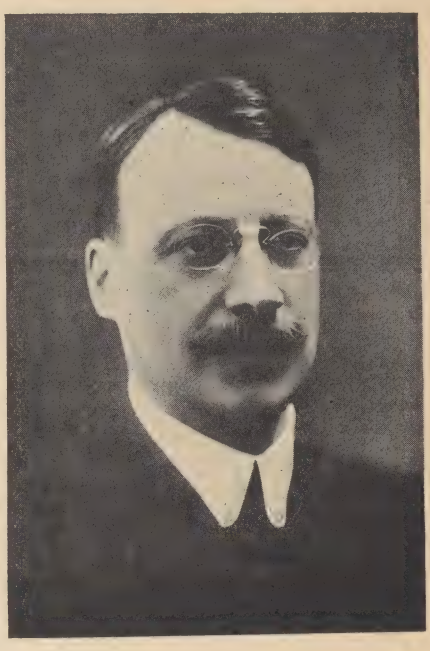
M. LOUIS BONNIER
DIRECTEUR DES SERVICES D'ARCHITECTURE, PARCS ET JARDINS

Clichés H. MANUEL



M. CHARLES PLUMET
Architecte en Chef de l'Exposition

M. NAVES
Directeur du Cabinet du Commissaire Général

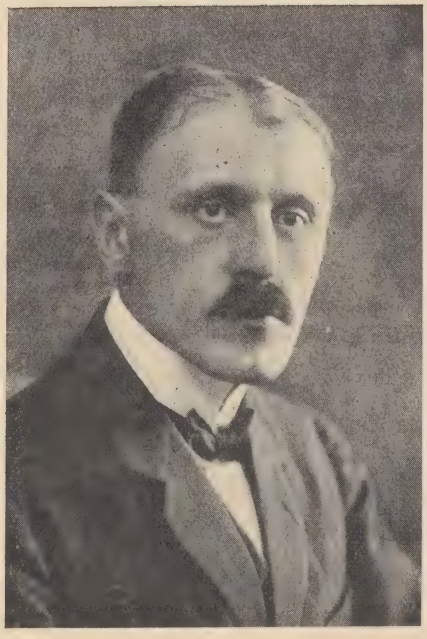


M. LOUIS NICOLLE
Secrétaire Général de l'Exposition

Clichés H. Manuel

M. YVANHOE RAMBOSSON
Secrétaire Général du Comité Général d'Admission

Cliché Manuel Frères



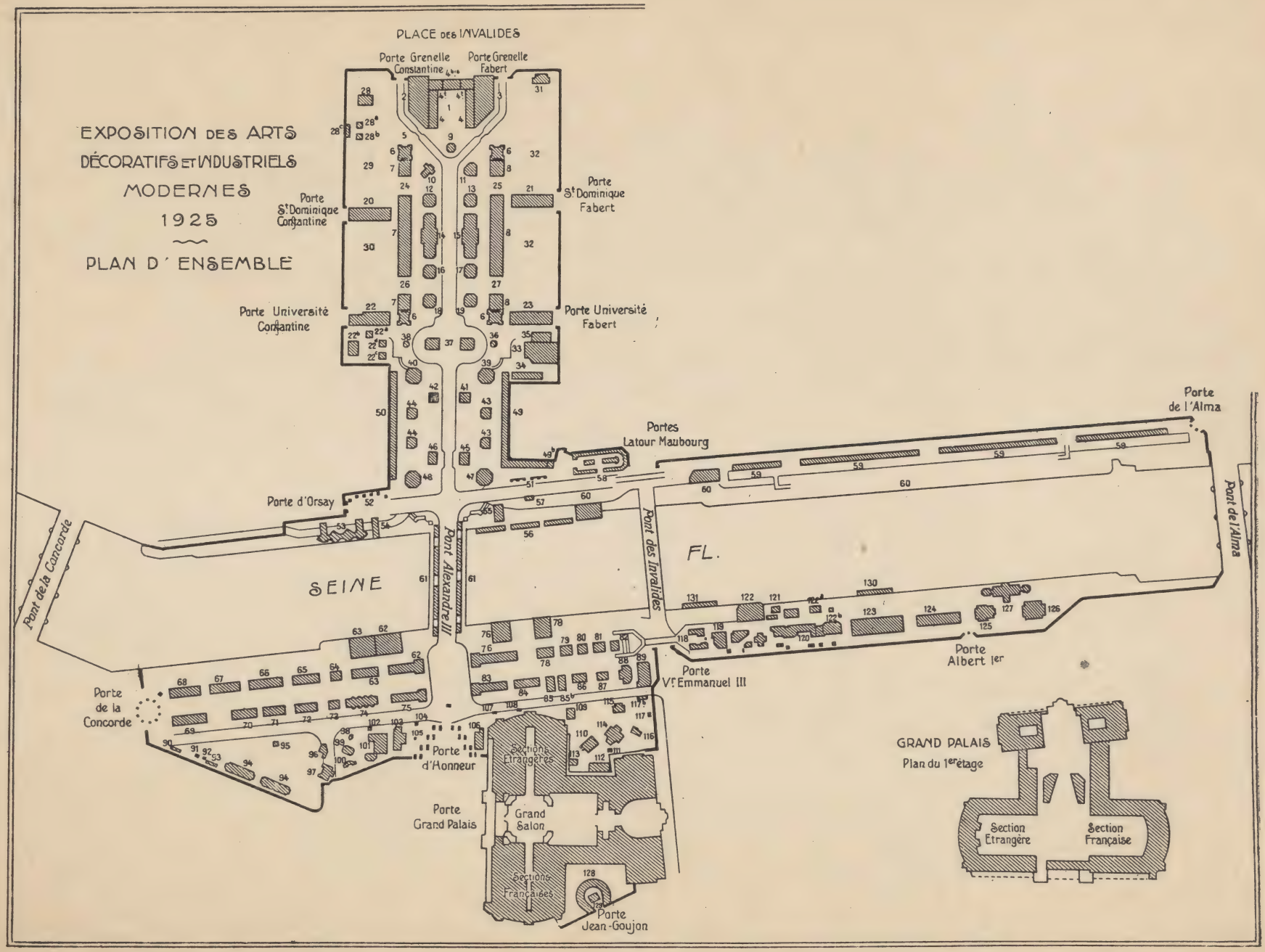
M. MAGNE
Conseiller Technique

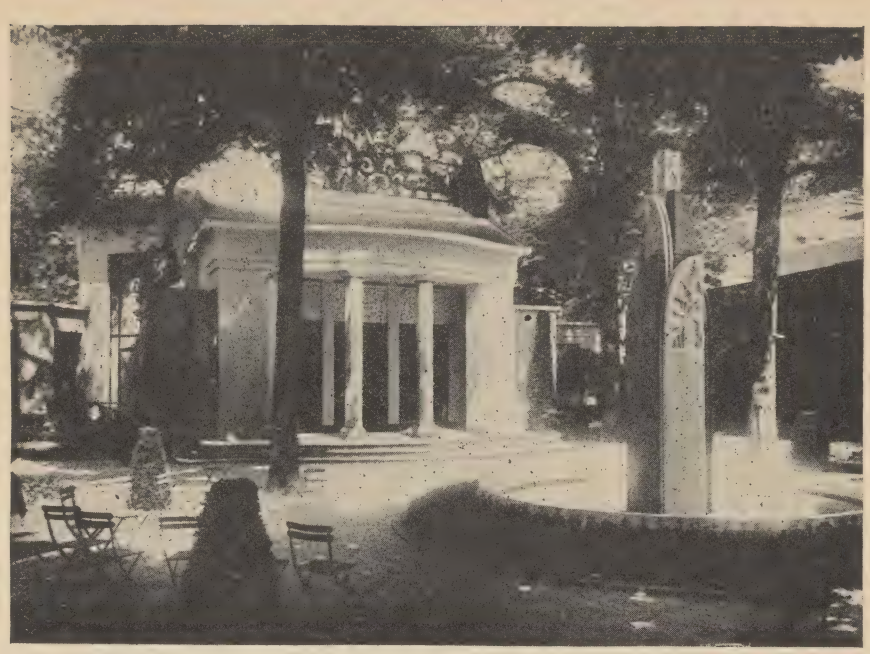
M. LOUIS HACHETTE
Président de la Classe du Livre

Clichés H. Manuel

1. Cour des Métiers.
2. Théâtre.
3. Bibliothèque.
4. Société des Artistes Décorateurs.
4 *bis*. Stand de Landowski (Statuaire).
4 *ter*. Classe I. Architecture.
5. Douce France.
6. Les Quatre Tours (Restaurants et Grands Vins et liqueurs de France).
7. Galerie (Section Française).
8. Stands des Puissances Étrangères.
9. Fontaine Lalique.
10. Pavillon Lalique.
11. Pavillon de la Revue « Art et Décoration ».
12. Pavillon de la Maison Fontaine
13. Musée d'Art Contemporain
14. Pavillon de la Région de Nancy.
15. Pavillon de Lyon, Saint-Étienne.
16. Pavillon de Roubaix et Tourcoing.
17. Pavillon de Mulhouse
18. Pavillon des Arts appliqués aux Métiers.
19. Hôtel d'un riche collectionneur.
20. Galerie (Section Française).
21. Stands des Sections Étrangères.
22. Galerie des Classes de la Pierre, du Bois, du Métal, de la Céramique et du Verre.
22. A. Pavillon de la Maison Luce.
22. B. Bar.
22. C. Pavillon de la Revue « Art, Goût et Beauté ».
22. D. Rôtisserie.
23. Stands des Sections Étrangères.
24. Patio de la Fédération des Artistes Décorateurs.
25. Patio de Bernard, Sculpteur.
26. Patio de Baudouin (Fresques).
27. Patio de Bouchard (Statuaire).
28. Maison démontable Gillet.
28 A. Pavillon de la manufacture nationale de Tabacs.
28 B. Pavillon de la Société des Matériaux Réunis.
28 C. Bar.
29. Attractions.
30. L'Oiseau Bleu (Attractions).
31. Cantine.
32. Attractions.
33. Restaurant Huré.
34. Service de Sécurité (Police, Pompiers, Secours médicaux.)
35. Cercle de la Presse.
36. Pavillon de la Chambre syndicale des Diamantaires.
37. Pavillon de la Manufacture nationale de Sèvres.
38. Pavillon de la Maison de Blanc.
39. Pavillon des Magasins du Louvre.
40. Pavillon des Magasins des Galeries Lafayette.
41. Un Atelier de Sculpteur (Goldscheider).
42. Pavillons de la Maison d'Éditions Crès et C^ie.
43. Pavillon de la Manufacture Royale de Copenhague.
44. Pavillon des Magasins de la Place Clichy.
45. Pavillon des Maisons Christofle et des Verreries de Baccarat.
46. Pavillon de la Ganterie de Grenoble.
47. Pavillon des Magasins du Printemps.
48. Pavillon des Magasins du Bon Marché.
49. Stands des Puissances Étrangères.
49 *bis*. Pavillon des Verreries de Fauquez.
50. Galerie des Boutiques Françaises.
51. Boutiques de l'Artisanat.
52. Baraques.
53. Pavillon de la Classe des Vitraux.
54. Pavillon des Vitraux de la Maison Mauméjean.
55. Pavillon de la Librairie Centrale des Beaux-Arts.
56. Péniches (Paul Poiret).
57. Pavillon de la Maison Blanchet (cloches).
58. Village du Jouet.
59. Galeries des moyens de Transports.
60. Attractions.
61. Boutiques du Pont Alexandre III.
62. Pavillon du Japon.
63. Pavillon de l'Autriche.
64. Pavillon de Monaco.
65. Pavillon de la Suède.
66. Pavillon de la Pologne.

67. Pavillon des Pays-Bas.
68. Pavillon de la Tchécoslovaquie.
69. Pavillon de la Provence.
70. Pavillon de la Franche-Comté.
71. Pavillon du Berry.
72. Pavillon du Clos Normand.
73. Pavillon de la Maison Ringuet.
74. Pavillon de la Ville de Limoges.
75. Pavillon de la Belgique.
76. Pavillon de la Grande-Bretagne.
78. Pavillon de la Turquie.
79. Pavillon du Danemark.
80. Pavillon Hellénique.
81. Pavillon de la Suisse.
82. Central Téléphonique Thomson-Houston.
83. Pavillon de l'Italie.
84. Pavillon de l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques.
85. Pavillon de la Fédération des Artistes.
85 *bis*. Pavillon de la Maison Bernheim.
86. Pavillon de la Yougo-Slavie.
87. Pavillon de l'Espagne.
88. Roseraie du Luxembourg.
89. Bureau des Postes, Télégraphes, Téléphones.
90. Porte de la Bibliothèque de Reims.
91. Pavillon de la Société industrielle de Sainte-Marie-aux-Mines.
92. Pavillon de l'Office National du Vin.
93. Pavillon de la Société des Marbres du Languedoc.
94. Pavillon de la Ville de Paris.
95. Pavillon de la Revue des Annales.
96. Pavillon de la Maison d'Éditions Morancé et de la Maison Corcellet.
97. Pavillon de la Société des Artisans de Paris.
98. Mausolée aux Morts de Champagne.
99. Pavillon de la Société Royale Asturienne.
100. Pavillon de la Société du Gaz de Paris.
101. Pavillon des Alpes-Maritimes.
102. Pavillon de la revue « Femina ».
103. Pavillon de la Mode.
104. Pavillon de « l'Illustration ».
105. Pavillon de la Maison « La Nacrolaque ».
106. Pavillon du Tourisme (renseignements, voyages, banques, change).
107. Pavillon de « l'Intransigeant ».
108. Pavillon du « Monde Illustré ».
109. Pavillon de « La Renaissance ».
110. Pavillon de l'Association des Anciens Élèves de l'École des Arts décoratifs de Paris (Halte-Relai).
111. Pavillon de la Maison Savary.
112. Pavillon de la revue « l'Esprit Nouveau ».
113. Pavillon de M. Leridon.
114. Pavillon du Commissariat général.
115. Pavillon de la Maison Fontanis.
116. Pavillon « Le Home du Jour ».
117. Oratoire alsacien.
117 *bis*. Monument aux Morts de l'Harmannsvillerkopf.
118. Pavillon de l'Art en Alsace.
119. Pavillon alsacien.
120. Village français.
121. Maison Picha (Constructions légères).
122. Restaurant.
122 A. Maison démontable Garde.
122 B. Maison de Bretagne.
123. Pavillon de l'Horticulture.
124. Pavillon de l'Afrique du Nord.
125. Pavillon de l'Afrique Occidentale Française.
126. Pavillon de l'Indo-Chine.
127. Pavillon Colonial.
128. Souk Tunisien.
129. Diorama Marocain.
130. Péniche-restaurant.
131. Péniche-restaurant.


EXPOSITION DES ARTS
DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS
MODERNES
1925
PLAN D' ENSEMBLE
PLACE DES INVALIDES
Porte Grenelle Constantine
Porte Grenelle Fabert
Porte St Dominique Constantine
Porte St Dominique Fabert
Porte Université Constantine
Porte Université Fabert
Portes Latour Maubourg
Porte d'Orsay
Porte de l'Alma
Pont de la Concorde
Pont Alexandre III
Pont des Invalides
Pont de l'Alma
SEINE
FL.
Porte de la Concorde
Porte d'Honneur
Porte Grand Palais
Porte Vf Emmanuel III
Porte Albert 1er
Porte Jean-Goujon
Sections Etrangères
Grand Salon
Sections Françaises
GRAND PALAIS
Plan du 1er étage
Section Etrangère
Section Française



Cliché Henri Manuel.

PAVILLON DU COMMISSARIAT GÉNÉRAL par Chrétien Lalanne.

L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

Par M. PAUL LÉON

DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS
COMMISSAIRE GÉNÉRAL ADJOINT DE L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

Le 12 juillet 1912, la Chambre des Députés votait un projet de résolution, invitant le Gouvernement à organiser à Paris, pour l'année 1915, une Exposition des Arts Décoratifs Modernes. Ce vote était le résultat d'initiatives et d'études, depuis longtemps poursuivies par les Sociétés d'artistes, sous l'égide de l'Union Centrale. Lorsqu'au lendemain de la guerre la question fut de nouveau posée devant le Parlement, les travaux préparatoires, précédemment entrepris, servirent de base aux projets. L'ancienne classification a inspiré la nouvelle et les éléments du programme n'ont pas beaucoup varié. Toutefois dans le domaine de la réalisation, les deux questions essentielles : l'emplacement et le budget, demeuraient toujours en suspens. Il a fallu pour les résoudre la calme et ferme autorité, la ténacité persuasive de M. Fernand David, investi des hautes fonctions de Commissaire Général après la mort du regretté Marc Réville.

Les emplacements les plus divers furent envisagés tour à tour. La future Exposition émigra de la Porte Dauphine à Vincennes, de l'Ile de Puteaux au jardin d'Acclimatation, voire même au parc de Saint-Cloud et jusqu'au mail de Versailles, puis elle revint se fixer le long des rives de la Seine au centre même de Paris. L'emplacement choisi créait aux organisateurs deux difficultés sérieuses : l'exiguïté des espaces libres et l'obligation de dévier les voies de circulation ; il offrait un double avantage : la possession du Grand Palais avec ses trente-trois mille mètres de surface disponible et, dans un magnifique décor, un accès constant et facile pour la foule des visiteurs.

Le problème budgétaire fut, on le sait, résolu par une émission de bons assurant aux souscripteurs des avantages exceptionnels : des tickets d'entrée, des réductions sur les prix des transports et des spectacles, le remboursement ultérieur de tout le capital versé, le gain d'un lot pour trois bons. Ce mode d'emprunt rencontra la grande faveur du public et le budget fut constitué sans qu'aucun recours à l'État vint alourdir le fardeau de nos dépenses publiques. Le 10 avril 1923

fut promulgué la loi d'autorisation. Les études furent dès lors poussées avec la plus grande rapidité. La pose de la première pierre eut lieu le 26 mars 1924, la pose de la dernière est aujourd'hui tout à fait proche. L'Exposition ouvrira — l'exception confirme la règle — à la date prévue et prédite.

Tous les pays étrangers ont répondu sans retard à l'invitation cordiale qui leur était adressée. D'ailleurs certains d'entr'eux déjà nous avaient donné l'exemple. L'Italie au château de Monza, le Versailles du Milanais, puis l'Espagne à Barcelone sur la colline de Montjuich, organisent des expositions successives, limitées dans leur objet mais destinées à préparer des manifestations grandioses. L'année dernière, à Wembley, l'Exposition de l'Empire Britannique couvrait plus de cent hectares et dépensait sept cent millions. Cette année vingt États seront aux côtés de la France, exposant dans des galeries ou des pavillons nationaux.

La participation parisienne ne pouvait manquer d'être complète et brillante. Depuis plusieurs années, artistes et industriels avaient appris à s'unir en vue d'un effort commun. La clientèle était lasse des Bourbons ou des Valois. Elle demandait des modèles plus conformes à notre temps, à nos besoins et à nos mœurs. Libérée de notre tutelle, l'Amérique fabriquait elle-même les copies de nos anciens styles. L'appel fait aux décorateurs par la fabrique lyonnaise ou les magasins de Paris contribua au rapprochement et prépara le succès.

On ne pouvait douter non plus de l'initiative des provinces. La France née de l'après-guerre est une France régionale. Elle possède, depuis 1919, ses régions économiques dont les groupements de Chambres de Commerce sont les États Généraux. Elle a créé ses régions artistiques ; musées technologiques, comités techniques, écoles d'art appliqué, chambres de métiers, sociétés d'artisanat, en sont les organes essentiels. Et ce ne sont point là des rouages administratifs s'ajoutant aux circonscriptions des cours d'appel, des corps d'armée, non plus que des juxtapositions factices de départements existants. Il semble qu'au cours de la guerre nos vieilles provinces aient repris tous leurs titres de noblesse. Tel régiment était breton, normand, auvergnat, picard. Dans cette zône du front où se jouaient nos destinées, parlait-on de Seine-et-Marne, de Pas-de-Calais ou de Meurthe-et-Moselle ? Non pas, c'étaient d'autres noms qui volaient sur toutes les lèvres : Argonne ou Woëvre, Artois ou Flandre, Soissonnais ou Champagne.

Tous ces pays, hier encore unis dans le péril commun, sont aujourd'hui rapprochés dans l'activité pacifique. Aucune de nos grandes régions n'est absente au rendez-vous. Villes et départements, groupements d'art et de commerce ont associé leur effort : la ville au cœur de sa région, le produit essentiel au milieu de ses dérivés. Les quatre tours de l'esplanade s'élèvent à la gloire du vin dont la culture et l'industrie commandent la destinée de sept millions de Français. N'est-il pas le principal motif de ce décor de la table auquel vont participer nos orfèvres et nos céramistes, nos verriers et nos dentellières et qui lui-même est essentiel au décor de la maison. Nancy et le fer Lorrain, Lyon et ses soieries, Roubaix et ses textiles, Mulhouse et ses impressions, Grenoble et sa ganterie, le clos Normand, le Ker breton, l'auberge de Franche-Comté, le mas de la Provence nous présenteront la synthèse des ressources de notre sol, des produits de notre industrie.

Il est possible, à présent, d'évoquer l'aspect d'ensemble de l'importante réunion des arts de l'Europe et du Monde. Au Palais des Champs-Élysées seront groupées d'une part les plus précieuses créations de la parure et de la mode, d'autre part les ateliers de l'enseignement technique et les travaux des écoles d'art : le métier auprès de l'œuvre, l'apprenti auprès du maître. Reliée aux Champs-Élysées par le pont Alexandre III, bordé de luxueuses et pittoresques boutiques, l'esplanade des Invalides nous offre des galeries destinées à recevoir les stands, les objets en série. Face au Dôme, une vaste cour, glorifiant les beaux métiers, où nos peintres et nos statuaires ont retracé à grands traits les scènes de la vie moderne, doit être pour le visiteur un lieu de méditation et d'asile. Elle est bordée d'un côté par une salle de spectacle destinée à mettre en lumière les progrès les plus récents du décor et de la scène et de l'autre côté par une bibliothèque largement évocatrice de nos industries du livre. Le long des rives de la Seine s'ordonnent des pavillons : ceux de nos grands magasins si accueillants aujourd'hui à l'art des ensembliers, ceux aussi de nos groupements de créateurs de modèles, ceux de nos provinces françaises, ceux des pays étrangers, tous présents à notre appel et dont les projets sont empreints d'une forte originalité. Ajoutez à ce tableau l'attrayante présentation de notre empire colonial. Bannissez la vision des palais traditionnels de nos expositions anciennes. Des bâtiments légers, d'aspect clair, de couleur vive, entourés de parterres fleuris ajouteront une parure au plus beau décor du monde qu'animeront des fêtes choisies de haut luxe et de haut goût.

Quelle leçon tirera l'avenir de cet effort sans précédent ? Comment l'œuvre apparaîtra-t-elle aux générations de demain ? Il y a un quart de siècle, Émile Gallé

et ses émules empruntaient à la nature, aux éléments de la flore le principe d'un renouveau. Combien nous paraissent lointaines leurs recherches pourtant si proches ! De nouvelles tendances s'affirment. Les matériaux moulés remplacent les matériaux posés, le ciment armé succède à la pierre. Par là même et de plus en plus le décor par revêtement se substitue au décor par refouillement. Nous assistons au réveil de cette architecture d'incrustation qui dota Rome et Venise de toutes les magnificences de la mosaïque et du marbre. Les recherches décoratives tendent à l'emploi des belles matières ; la beauté se réalise non plus par l'ornementation mais par la structure elle-même, par l'harmonie des proportions, par celle des pleins et des vides, des cavités et des saillies, des ombres et des lumières. Une affirmation des volumes très franche et quelquefois brutale s'allie à une simplicité qui n'est pas toujours exempte de quelque sécheresse, mais qui est rarement sans grandeur. Qu'il s'agisse de la façade d'une maison, de la devanture d'une boutique, d'un mobilier d'appartement ou d'un décor de théâtre, on remarque le dédain de la parure accessoire, le sacrifice constant du détail à l'essentiel.

Il est vain, à l'heure où nous sommes, de méconnaître la portée d'un pareil enseignement. La guerre vient de ravager les sillons de la pensée et les champs de l'intelligence. Ce sont des régions dévastées qui, elles, ne se réparent pas. Aussi devons-nous maintenir, en ce pays appauvri, les traditions de culture, de finesse et de bon goût. « La France, disait Renan, est faite pour la dentelle, non pour la toile de ménage ». Puisse-t-elle, dans l'évocation de tous les arts de la vie, reconnaître son génie et le sens même de son destin.

PAUL LÉON.

Cliché HENRI MANUEL.

PORTE DE LA CONCORDE. — PATOUT, architecte.

Cliché Henri Manuel

PORTE D'ORSAY. — L.-H. Boileau, architecte

LES GRANDES DIRECTIVES DE L'EXPOSITION

PAR YVANHOE RAMBOSSON

Aux yeux du visiteur indifférent aux querelles d'esthétique, ce qui différencie cette Exposition des précédentes, c'est la présentation.

Il n'est pas besoin de s'intéresser aux théories d'art pour être séduit par un aménagement bien compris. Des objets situés dans leur fonction à côté de ceux qui dans notre existence domestique ont l'habitude de les compléter en un cadre évoquant l'usage, et dans lequel leur utilité ou leur agrément éclate aussitôt, retiendront davantage une attention dont on les rapproche en soulignant leur destination.

M. François Carnot, dans le lumineux rapport qu'il déposa au nom de la Commission Préparatoire de l'Exposition, établissait, avec netteté et avec humour, les résultats obtenus dans les Expositions antérieures par des méthodes d'organisation qui ne tenaient compte que de la puissance de production, en négligeant toute valeur décorative, tout appel à la sensibilité. Il résumait ainsi les travaux d'une Exposition Universelle : « Cons-
« truction d'un ou plusieurs immenses palais, qui sont
« ensuite découpés en tranches réparties entre les
« groupes et dans toutes les nations, et dans lesquelles,
« sous la même nef métallique, viennent se juxtaposer,
« dans des vitrines officielles et uniformes, sans le
« souci de l'adaptation du cadre à l'objet, les produits
« les plus divers et les contrastes parfois les plus cho-
« quants. Chaque classe découpée elle-même en stands
« dans lesquels les firmes concurrentes cherchent à
« rivaliser, par le nombre des objets exposés, sur les
« quelques mètres carrés de chaque stand ; dans telle
« classe, vingt lustres sont accrochés au plafond, au-
« dessus d'une table hérissée de trente candélabres et
« sous laquelle s'empilent quarante chenets ; dans telle
« autre classe, des tissus de costume et d'ameublement
« se présentant en un amoncellement de cent rouleaux
« d'étoffes superposées.

« D'autre part, les industries de grand luxe ayant en
« quelque sorte droit consacré à une place d'honneur,
« c'est sous la coupole ou la voûte la plus haute qu'elles
« veulent être présentées, et on arrive à ce paradoxe de
« donner la nef d'une cathédrale comme cadre aux
« quelques centimètres cubes de diamants de la
« joaillerie ».

Un tel illogisme provenait du système de recrutement adopté par l'Administration qui abdiquait son contrôle direct sur les objets en faisant confiance à des firmes.

Dans la manifestation actuelle c'est l'œuvre qui a été reçue et non pas l'Exposant. Ceci qui n'a l'air de rien est une véritable révolution. Que de protestations avons-nous entendues d'ailleurs de tous ceux qui se croyant les bénéficiaires de situations acquises jugeaient inutiles d'accomplir le moindre effort ! Beaucoup d'entre eux qui boudèrent l'Exposition, le regrettent amèrement aujourd'hui.

Des maisons considérables se sont d'elles-mêmes mises à l'écart d'un mouvement que rien ne peut plus arrêter. Elles ont laissé prendre leur place par de plus petits et de plus vaillants qui ne crurent point déchoir en se conformant à un règlement dont la nouveauté a assuré le succès de l'entreprise.

C'est en effet parce que les Comités d'admission et d'installation de l'Exposition n'ont reçu que des objets choisis, et parce qu'ils ne les ont montrés que dans la réalité de la vie, que dès les premières heures d'ouverture, malgré les échafaudages encore debout, et dans les plâtras, le public a été pris par la puissance et par l'harmonie d'un effort sans précédent.

Avec ces questions de réception et de présentation qui pouvaient paraître à certains affaires de forme, ou simples modalités d'exécution, s'ouvrait en réalité tout le débat sur l'art moderne.

Quelles sont en effet les directives de cet art si combattu pendant des années par toutes les forces de l'incompréhension et de la routine ? Ce sont des principes d'une si pure logique qu'on se demande avec effarement comment il a fallu tant d'années pour amener l'élite même de la nation à les admettre et à les comprendre. Quelle résistance passive oppose l'esprit des meilleurs d'entre nous à toute nouveauté !

Était-ce vraiment parler en révolutionnaire que proclamer l'interdépendance de toutes les parties d'un édifice et de son aménagement intérieur, la nécessité d'un contact continu entre tous ceux qui collaborent à une œuvre commune, le rétablissement d'une obéissance consentie au Maître d'œuvre, de cette discipline à laquelle on devait les chefs-d'œuvre du moyen-âge, alors que nos architectes, en abdiquant de plus en plus

leur autorité, étaient responsables de l'anarchie dans les proportions, de l'avachissement des formes et de l'incohérence du décor ?

Faisait-on montre d'aliénation mentale en réclamant l'appropriation absolue d'un objet à son usage, la suppression de toute adjonction inutile au profit du galbe des lignes et de l'équilibre des volumes, beauté beaucoup plus difficile à atteindre et à réaliser que cet agrément superficiel et souvent trompeur de l'ornementation sous lequel on masque souvent l'absence d'une étude fondamentale ?

Est-ce que l'amoureux d'une belle matière qui préfère la respecter, en soulignant son rôle décoratif au lieu de la recouvrir avec des substances ou des décors qui ne la valent point, ne fait pas acte de discernement ?

Est-il subversif d'affirmer, au XX^e siècle, alors que quelques-unes des plus pures réalisations esthétiques de notre époque sont des carosseries d'automobile ou des silhouettes d'avion, qu'il n'existe entre le machinisme et l'art aucune antinomie ?

Pourtant ces principes si naturels, âprement défendus par les artistes et les industriels qui ont créé le mouvement de renaissance des arts appliqués, il a fallu des années de lutte pour les imposer, pour en faire reconnaître l'intérêt et la justesse !

Logique, vérité, harmonie. Ces trois mots résument la doctrine de l'art moderne. L'idée même d'une manifestation de cet art était donc inséparable de celle de sélection d'abord et de celle de mise en valeur ensuite.

C'est parce que les protagonistes de l'Exposition ont su lui constituer un cadre approprié et produire les révélations d'un art neuf, dans une atmosphère qui les baignait de la séduction de la vie, que le public a été conquis d'emblée. Il sent confusément ce public que cette ambiance est plus en rapport avec ses occupations et avec ses pensées que celles de toutes les foires Saint-Germain et autres mascarades sans intérêt dont on prétend l'amuser de temps à autre. Il sympathise avec des formes d'architecture et de mobilier, plus proches de celles de l'auto, du métropolitain et de maints aspects quotidiens façonnés par l'ingénieur et le savant, que ne le sont celles des pâtisseries Louis XV et Louis XVI.

Lorqu'on la considère et qu'on l'écoute dans les avenues de l'Exposition, cette foule qu'une presse hostile avait si mal préparée à l'admiration, on est surpris de constater que son instinct l'avertit qu'elle est présente à la naissance de quelque chose qui va compter dans notre histoire.

Nous assistons en effet à un bouleversement aussi important que fut celui de la Renaissance. Aussi important mais plus sain, puisque grâce à lui nous revenons à la véritable tradition nationale, celle qui dans la sincérité, le bon sens et le lyrisme ordonné, fut celle de l'époque gothique.

Quelque géniaux qu'aient été certains de ses apports, il ne faut pas oublier que la Renaissance marqua l'apparition du mensonge dans l'art français, qu'elle fut la grande introductrice du pastiche au détriment de la floraison de l'art autochtone.

Ce qui fera de 1925 une des grandes dates de l'histoire de l'art, c'est que cette année marque le point de départ d'une ère nouvelle, le retour à des conceptions que nous ne devons qu'à nous-mêmes et aux qualités de la race.

Isolés pendant la guerre, alors que les préoccupations esthétiques passaient à l'arrière-plan des échanges internationaux, nos artistes se sont repliés sur eux-mêmes, ils ont puisé des forces dans ce recueillement et repris contact avec notre sol, avec nos provinces, avec le sentiment de l'équilibre qui fleurit partout dans ce pays de France. Les créations qui en résultèrent sont empreintes d'un rythme et d'une grâce retrouvés.

Aujourd'hui, nous autres Français, nous nous sommes ressaisis, nous sommes redevenus nous-mêmes après avoir été Italiens pendant quatre siècles et même Germains pendant cinq ans.

On ne saurait nier en effet l'influence munichoise ressentie par nos décorateurs à la suite de l'Exposition des Allemands au Salon d'Automne en 1910. Pendant quelques années nos ensembles mobiliers évoquèrent des salles funéraires. La formidable cassure de la guerre nous a au moins délivrés de cette emprise. Le premier venu peut constater dans l'Exposition, des architectures au moindre bibelot, le retour à ces traditions de bon accueil et de joie qui étaient restées si longtemps celles de l'art français.

Nous sommes rentrés dans la vérité, en abandonnant les répétitions de nos styles et les leçons de l'étranger. Nous inspirant seulement du désir d'apporter à notre temps des réalisations dignes de lui, et correspondant à ses besoins et à ses goûts, nous renouons avec le moyen-âge, cette période unique entre toutes. Il ne s'agit point là de redites, mais de méthode. L'église du Raincy, d'un Auguste Perret, par exemple, est, dans son extrême modernité, la continuation de l'œuvre des gothiques, avec les moyens dont nous dote une autre civilisation.

Ce que je viens d'expliquer pour l'architecture est

vrai pour toutes les autres branches de la production. Je pourrais citer vingt artistes que la clarté de leur pensée et l'éclat de leur œuvre désignent comme des chefs. Ils conduiront l'armée de nos artisans et de nos industriels à d'autres victoires dont on ne saurait encore soupçonner l'ampleur et les conséquences.

Je dis à d'autres victoires, car le combat de ce jour est bien gagné.

Lorsqu'en 1922, les Présidents des Chambres Syndicales des industries d'art me demandèrent d'organiser au Conservatoire des Arts et Métiers une série de conférences éclairant leurs corporations sur les buts de l'Exposition, on pouvait avoir certaines appréhensions. La partie engagée était des plus graves. Nous sortions d'une guerre qui nous avait décimés et ruinés. Nous ignorions quel serait en définitive l'apport de l'étranger. C'est alors que je m'exprimais ainsi :

« Si l'on me demandait : Que sera l'Exposition Inter-
« nationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes ?
« je n'hésiterais pas une minute à répondre : Une
« grande bataille !

« A dix années d'intervalle, c'est une nouvelle
« bataille de la Marne qui se prépare, aussi importante
« sur le terrain économique que l'autre le fut dans
« l'ordre militaire

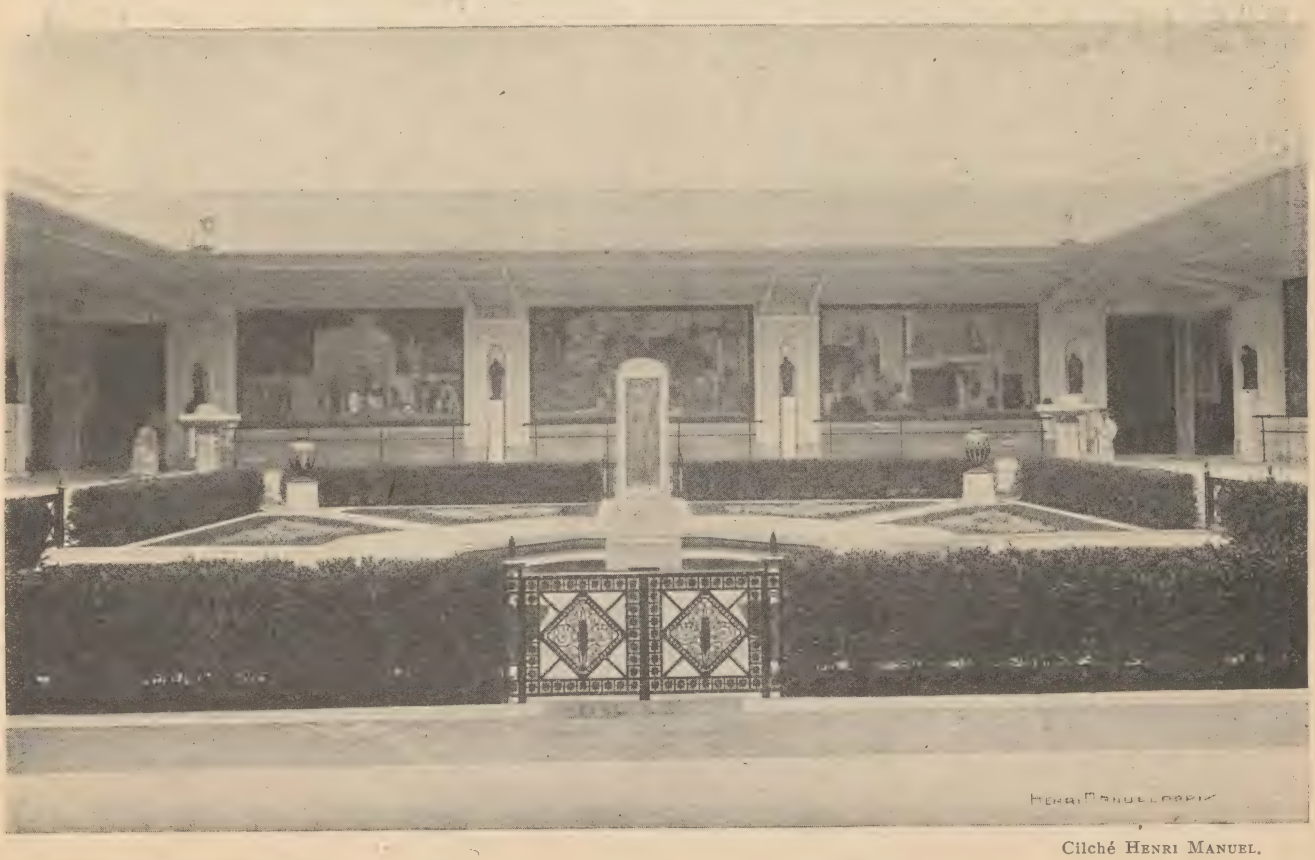
« Il faut cependant que dans le concours pacifique
« qui se prépare, nous conservions le premier rang
« qui est encore le nôtre, mais qu'on s'apprête de tous
« côtés à nous disputer âprement. Il le faut, parce
« que s'il en était autrement, c'en serait fait pour
« un demi-siècle, non seulement de notre prédomi-
« nance artistique, mais encore de notre prospérité
« commerciale. »

Ce doute maintenant peut être banni. D'une visite dans les sections étrangères, quel que soit leur intérêt, il ressort nettement qu'aucune ne nous apporte au total des conclusions aussi complètes et aussi probantes que la section française.

En matière d'art appliqué, il y a chez nous à l'heure actuelle une telle poussée nationale que si nous renouvelions cette exposition l'an prochain, elle serait plus copieuse et plus significative encore. A ceux qui restent sceptiques et adverses, je donne rendez-vous dans dix ans. A cette époque là, ils seront les plus fermes soutiens du style d'aujourd'hui, alors que nous aurons trouvé autre chose.

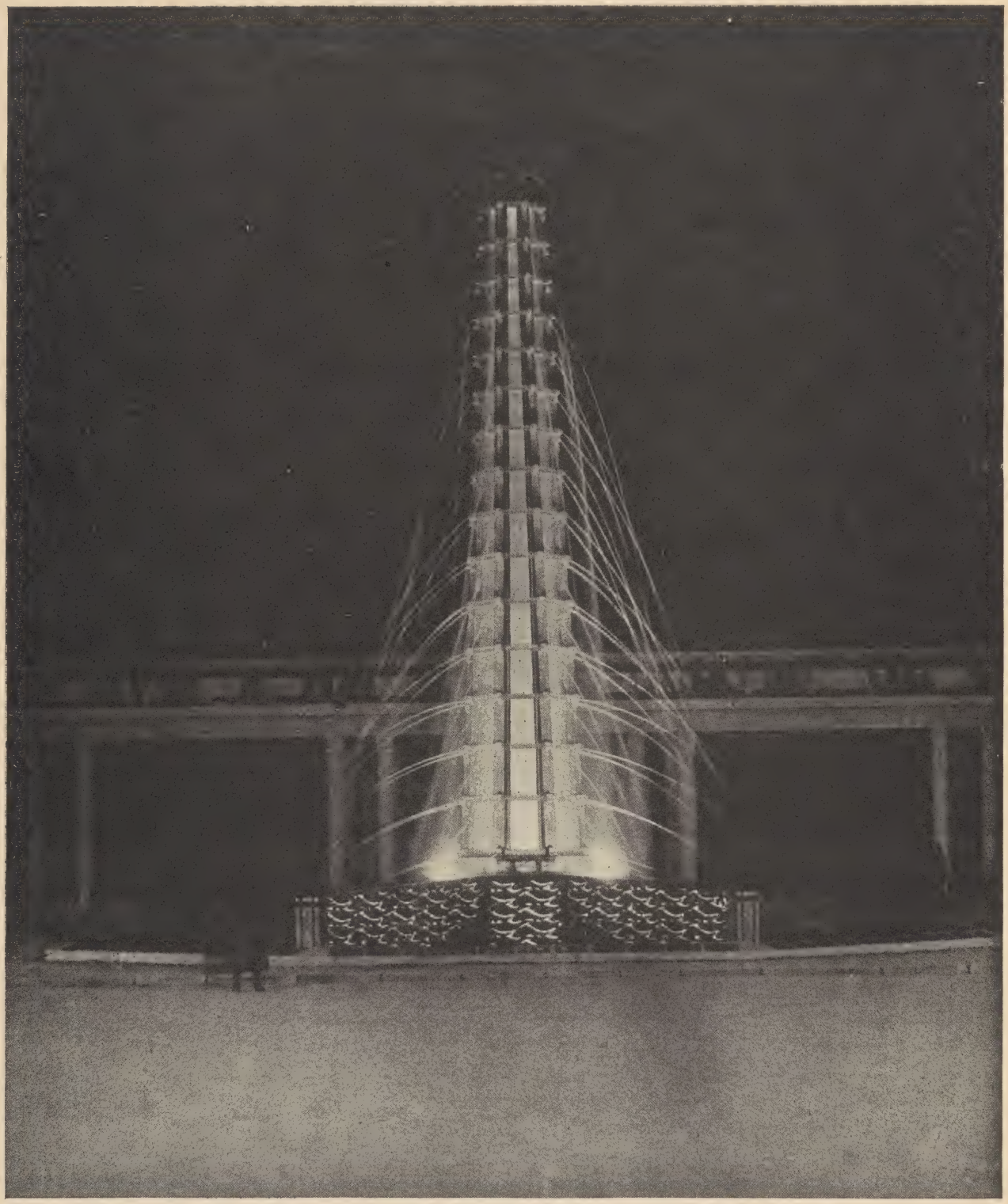
YVANHOE RAMBOSSON,

Secrétaire Général du Comité Général d'Admission. (Exp. des Arts Décoratifs)



Cliché HENRI MANUEL.

LA COUR DES MÉTIERS. — CH. PLUMET, architecte.



Cliché Henri Manuel

FONTAINE LALIQUE

LA CÉRAMIQUE ET LA VERRERIE

PAR FRANÇOIS PONCETTON

Il est à remarquer que les âges de tradition sont fort habiles à créer des styles nouveaux et qu'un temps aussi hardi que le nôtre, si appliqué à tout changer et si dédaigneux du passé, se montre dans l'ordinaire assez impuissant à sortir des chemins battus. Les pavillons de la Céramique à l'Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes nous vaudra l'occasion de vérifier une fois de plus une loi si fâcheuse pour l'amour-propre de nos contemporains. Peut-être les pavillons étrangers nous réservent-ils de grandes surprises — on en peut douter — mais nos étalages français n'éblouiront pas l'Univers. Ils lui prouveront simplement que nos artistes et nos ouvriers sont parmi les premiers, qu'ils n'ont rien perdu des qualités qui font l'admiration du monde, que la France continue enfin. Était-il bien nécessaire de saccager un quartier de Paris pour nous montrer ce que chacun de nous possède dans son salon ou sa salle à manger ?

Il semble que les organisateurs de la section céramique n'aient point étudié avec assez d'attention le titre même de cette Exposition internationale, et qu'ils n'aient point attaché leur esprit à distinguer ce qui est purement décoratif de ce qui est proprement industriel. J'entends déjà les protestations de ceux qui diront : il n'y a pas un art décoratif et un art industriel ; il y a un art décoratif industriel. Cela est très vrai en principe, et autant qu'à d'autres il nous déplaît de parler d' « objet d'art » et d'opposer cet « objet en soi » à tout ce qui nous entoure et dont nous usons. Il reste que nous ne pouvons peser dans la même balance un grès de Decœur ou de Lenoble, et un service de table établi par une manufacture pour être fabriqué en série. Nous ne saurions comparer une pièce unique à un modèle courant. Il y a pour chaque pièce unique, une aventure où le génie de l'artiste s'abandonne au génie du feu, et cette collaboration, comme un bel amour, vaut ce que veut le destin. Mais d'abord, sans nous piquer d'imiter le jury de la céramique qui a démocratiquement tout mêlé, commençons par le commencement et examinons sans mauvaise foi, toute cette vaisselle d'exposition dont on va nous éblouir.

Il n'est pas bien certain que les juges d'une si belle Exposition, les fabricants, les décorateurs, les ingénieurs et les acheteurs aussi qui videront leurs poches pour acquérir des merveilles, aient une doctrine touchant la qualité d'une assiette moderne. Qu'importe, dira-t-on ; l'illusion suffit. Peut-être. Mais la déception d'une ménagère, si riche soit-elle, est à redouter, car

Géo ROUARD, éditeur.

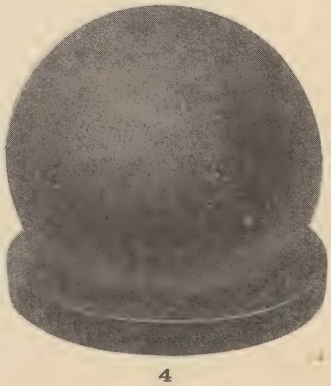
1

2

QUELQUES ŒUVRES DE FRANCIS JOURDAIN

EXPOSÉES AU PONT ALEXANDRE III

3



4

VERRERIES LUMINEUSES

1. Vasque. — 2. Porte-bouquets. — 3. Porte-bouquets. — 4. Veilleuse-boule.

elle engendre le dépit des penseurs, par réflexion. Nous vivons en un temps où le confort est nécessaire et où la beauté doit se plier à le satisfaire. Il s'ensuit que les règles d'une exacte beauté sont fonctions d'une exacte utilité. Nos ancêtres n'avaient pas tous ces soucis ; tant mieux pour eux. Nous pouvons tout à loisir les admirer et les envier. Mais il faut nous soumettre en premier à une mode pratique que nous éprouvons tout en la faisant. Il ne manque pas de gens de goût qui aiment à la perfection et vantent comme il convient un vieux plat de Moustier, où des amours bleu tendre tirent à l'arc et percent des cœurs, ou quelqu'une de ces écuelles de terre, si modestes dans leurs parures campagnardes et splendides à la façon d'un plat de la Perse, où les paysans d'hier aimaient de manger leur soupe. Mais quoi ? Une « Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes » n'est pas un musée rétrospectif. Et quel est le riche bourgeois qui accepterait de manger son rôt dans une faïence craquelée, laquelle sent le graillon, quel est le paysan d'après-guerre qui savourerait son potage dans un bol qui puerait la terre ?

Il faut prendre son siècle comme il vient, et d'abord ne pas rêver hors du jour ; c'est une grande et enfantine présomption de vouloir gouverner contre la mode. L'on ne saurait redresser l'esprit de nos contemporains. Ils aiment leurs aises et il faut les leur donner. Nous pouvons louer les siècles où les arts brillaient qui nous ont laissé des exemples inimitables. Soit. Peut-être nos pères étaient plus attachés à la seule beauté ; peut-être ils étaient moins délicats et attentifs à leur bien-être. Là n'est pas le problème, et pour nous en tenir à la seule céramique, proclamons unanimement que nous n'acceptons pas le goût de graillon, pas plus que nous n'acceptons les chaises percées. Ce n'est pas là une proclamation vaine et de style. Elle expliquera le vif étonnement qu'on éprouve, considérant les envois des céramistes à notre Exposition. Vif étonnement, car on a peine à croire qu'au mois de mai 1925, une foule d'excellents artisans, probes, sincères, pleins d'une patiente bonne volonté, s'obstinent à façonner, à peindre et à cuire des faïences, voire même de simples terres vernissées. Et pourquoi ? Et pour qui ? Serait-ce pour les touristes désolés, qui perdus dans la Bretagne ou le Jura, se consolent en achetant des assiettes-souvenirs ? Ne savent-ils donc pas que les plus routiniers de nos paysans ont relégué à l'étable à cochon ou au grenier, les merveilleuses terres qui faisaient l'orgueil de leur vaisselier, et achètent à la ville voisine les tasses et les plats sortis tout flambants de l'usine ? Est-ce faute de goût ? On le pourrait croire, à voir les décors hideux qui ornent ces terres et ces plats. Mais la raison est plus simple. Tout cela manque d'élégance, il faut en convenir, mais la soupe est une histoire quotidienne.

Vase en pâte de verre, par Décorchemont.

Et la morale de cette histoire quotidienne c'est qu'il n'y a d'autre céramique moderne que la céramique en porcelaine. Il faut accepter cette évidence et n'y plus penser et remiser tout autre souci dans les musées. Dieu merci, il n'y a pas lieu pour cela de désespérer. Depuis deux siècles déjà la France a appris à fabriquer cette porcelaine et dans l'idée de ceux qui la fabriquaient, elle devait servir à remplacer la faïence et la terre. N'est-il pas admirable que deux siècles plus tard, les petits neveux modernes de ces ancêtres, s'épuisent à copier les œuvres maladroites que leurs grands-parents jugeaient déjà sévè-

rement ? Mais ce sont là des méditations auxquelles le jury de la céramique ne s'est point attardé. Il a tout de go examiné dans un même empressement la porcelaine, la faïence et la terre, tout de même qu'il avait semblablement mêlé les œuvres uniques et les œuvres en série.

Il marquait là, il faut bien l'avouer, cette naturelle bienveillance dont il a fait montre, et dont on ne sait plus s'il faut la louer ou la blâmer. Rien n'est plus beau que la clémence, mais peut-être elle n'est pas la vertu cardinale des juges. Si le public se plaint, c'est qu'il sera paresseux, car on lui aura laissé le plaisir de choisir. Rien ne fut plus éloigné de la raison, tout abandonné au sentiment de la charité, que ces séances, où les œuvres des candidats défilaient sous les yeux du jury. Il semblait que l'excellent M. Geo Rouart, président, présida une manière de Nuit du 4 août L'on voyait des céramistes illustres et les meilleurs dans leur art, se laisser séduire par l'exhibition de singuliers « navets » et les admettre avec une triste jubilation comme accablés par une secrète et morose délectation. Certains relents du Second Empire furent jugés modernes, à la majorité des suffrages et d'autres parfums tout viennois à la quasi unanimité. La bonté même fleurissait. Telle bonne vieille fut admise, qui avait peiné malheureusement à rajeunir ses pinceaux accoutumés aux fleurettes de l'autre siècle, fut invitée à titre d'encouragement et pour raison de gagne-pain. Tel autre artisan en guimauve libidineuse se vit reçu sous le prétexte excellent que l'étranger demandait son article de Paris. Ainsi la France victorieuse se faisait bonne hôtesse. Elle se mettait au goût des autres pour montrer le sien. D'aucuns doutaient.

Grès, par Decœur.

Mais ce ne sont là que les erreurs nécessaires qui sont la parure d'une exposition. N'est-il pas favorable, pour mieux étaler dans sa vertu ce qui est admirable, de le repousser par le moyen d'un fond qui ne risque pas de séduire. L'art n'est pas un absolu. Il faut offrir aux esprits moyens ou médiocres les éléments de comparaison qui rendront plus facile leur choix et l'étalage de leur prédilection. Dieu merci, nos grands industriels et nos grands céramistes auront l'avantage

dans leur lutte contre les mercantis de bazar ou les jeunes filles en mal de pinceau. La porcelaine est un des chefs-d'œuvre français depuis bien longtemps. Elle a atteint dès son jeune âge à une perfection dans le goût qui nous vaut des exemples anciens du plus parfait mérite. Mais d'artisans en artisans, elle s'est assouplie, elle s'est rendue familière. Ce n'est plus une grande dame qui ne se pare que pour des amis de choix. Elle est devenue populaire sans s'encanailler. Elle se donne à tous aujourd'hui. Les fabriques de France tirant à des milliers d'exemplaires les services qui porteront jusqu'au bout du monde la renommée de l'excellence de nos ouvriers, dans le même moment où nous jouirons des merveilles qu'elles savent créer. Une grande maison comme celle de Franck Haviland à Limoges ne saurait être dépassée. C'est un bel avantage pour une entreprise qui se pique de bien faire, d'être gouvernée par un technicien habile qui dans le secret de la vie est un homme de goût et un amateur fin. Louons M. Georges Haviland qui défendra nos intérêts mieux que la propagande et ses palmarès.

Il les défendra en étalant, en offrant aux regards des visiteurs de belles vaisselles. N'ayons pas peur de ce mot qui sent la cuisine mais qui est de bonne langue. Et ces vaisselles seront belles parce qu'elles seront simples. Qu'est-ce qu'une belle assiette, une belle soupière, une belle saucière ? En premier cette porcelaine qui de ligne simple est simple dans son décor. Nous sommes las à satiété de tout ce faux truquage de l'art nouveau dans le décor ; autant que de cette ambition munichoise qui martyrise les formes. Bah ! dira-t-on, il nous faut donc, en matière de nouveauté, nous plier une fois encore au cercle, à l'ovale, à l'hexagone. Ma foi, oui ! L'œil est ainsi fait qu'il n'acceptera jamais un plat triangulaire, et l'esprit des ménagères ainsi construit qu'il ne s'apprivoisera pas aux bols carrés, pour raison de commodité. Résignons-nous sans regret. Mais de quoi sera donc faite cette beauté qui soudain éclate et séduit, qui veut que telle forme nous charme et telle autre nous déçoive, toutes deux cependant si voisines ?

Il serait bien délicat d'expliquer en quelques mots ce mystère qui soudain ennoblit une matière, et mieux que tout autre une céramique. C'est affaire qui semble de sentiment et qui cependant est de pure raison, mais essentiellement mathématique. L'artiste ne s'y trompe pas, encore qu'il atteigne son objet par le seul usage d'un génie créateur qui dédaigne l'analyse et semble tout spontané. L'harmonie d'une pièce est fonction du jeu géométrique qui arrondit d'un millimètre la courbe d'une panse, ou allonge d'autant le col d'un vase : une ligne de plus et soudain toute grâce s'évanouit. Ici triomphe l'esprit français, fait de mesure dans l'imagination. Et c'est dans cette méthodique recherche des formes harmonieuses, dont beaucoup restent à découvrir, que triompheront demain nos artisans. Qu'une ligne d'or, un filet de carmin, vienne rehausser le décor splendide du blanc, soit. Mais la nouveauté qui donnera le style de notre époque tirera toute sa vertu de la forme.

Elle la tirera aussi de la matière parfaite. Mais c'est ici l'occasion de redouter une perfection savante à laquelle nous sommes assez enclins à tout sacrifier. Il ne faut point confondre

Grès, par Lenoble.

Verrerie de Martine.

l'exactitude mécanique avec la géométrique. Une cuvette ronde doit être ronde. Mais il n'est pas nécessaire, il est fâcheux que sa surface soit égale à πR^2. C'est ce que trop d'ingénieurs céramistes ne comprennent pas.

C'est ce que ne comprendra jamais plus, hélas ! notre Manufacture nationale de Sèvres. L'art supporte un peu moins d'exactitude, et à dire vrai, demande un peu plus de fantaisie. C'est, hélas ! de ce goût pédant que nos grands céramistes souffrent plus encore que nos fabricants de porcelaines. Qui donc se serait avisé de mesurer en équations un grès de Carries ? Il ne faudrait pas juger l'entreprise impossible quand il s'agit d'un de ses neveux. Cette obsession de la perfection technique est sans doute la tare secrète de toute céramique d'art contemporaine. Un Decœur est le premier et le plus grand d'entre eux, parce qu'il dédaigne encore les artifices du métier, collabore en confiance avec la matière, s'abandonne au feu. Mais comment louer, sans le blâmer de son habileté inhumaine, un Lenoble qui a toutes les qualités du céramiste, le goût, la connaissance, la chance ? A-t-il oublié l'exemple des grands Chinois, des grands Japonais, des grands Persans ? Un vase pétri de ses mains, sorti de son four, est l'honneur d'un salon, l'orgueil d'une collection. Mais enfin il faut bien l'admirer comme on admire l'exercice périlleux d'un équilibriste sur son trapèze qui du haut du cirque vous donne froid dans le dos. Comme on préfèrerait les hasards heureux de l'escarpolette !

*
* *

Si d'aventure nous abandonnons la céramique pour étudier la verrerie contemporaine, nous voici en grand danger d'être mieux déçus encore. Non pas que nos artisans ignorent l'art de faire le verre et de s'en servir C'est le contraire que l'on pourrait dire. Aimez-vous le verre ? On en a mis partout. Il est devenu aujourd'hui une manière de panacée pour l'art décoratif. Comme il se prête à toutes les ambitions et subit toutes les injures, on abuse de lui. On le moule, on le creuse, on le sculpte. C'est un serviteur toujours accommodant.

Nos pères le traitaient avec plus de respect, et si l'on veut, avec plus de sens. Ils avaient des ouvriers aussi

habiles que les nôtres, mais leur verriers comprenaient le verre. Ils savaient que cette substance miraculeuse perd sa vertu si elle ne s'allie à la lumière pour les plus beaux jeux. Le verre est un vieux trésor humain, qu'il est bien difficile d'enrichir. Il ne vaut que par sa forme, et par sa couleur. Et cette couleur ne s'anime qu'à la caresse des feux du soleil ou des lampes. C'est une mystérieuse matière qui vit. Il ne faut pas la traiter comme la pierre ou le sucre d'orge. Il ne faut torturer ni son corps ni son âme.

Hélas, que nous aurons l'occasion d'admirer de hardis tortionnaires ! Ici encore faudrait-il séparer la verrerie d'usage de celle de décoration, mais avec des réserves moindres. Car c'est la noblesse du verre de gagner en mérite à la mesure où il se laisse façonner à notre usage. La plus belle verrerie d'art, n'orne une table qu'à la condition de servir de vase à supporter une fleur. Le plus beau vitrail n'est objet d'art que s'il est objet d'usage, s'il filtre au travers de ses émaux la lumière du soleil, pour notre enchantement. Il faut le triste génie des collectionneurs pour enfermer le verre entre les parois des étagères. Il ne brille que s'il vit. Mais alors la plus humble fiole montre une race qui éblouit. Encore faut-il qu'à l'exemple des plus simples brocs ou verres d'auberge, aux siècles passés, elle offre des lignes logiques, tracées par une main savante quoique naïve, et le ton naturel que donne une roche fondue de bon aloi, que n'enrichit aucun artifice chimique.

Mais que dire de ces tristes services coniques, aux carafes en suppositoire, qui glaceront d'effroi les tables les mieux servies ? Que dire de ces statuettes, qui orneront demain les tables à écrire, que déjà les Américaines se plaisent à acheter comme un échantillon sûr du goût français : femmes à poil en guimauve, danseuses arabes en sucre de pomme, équilibristes en saindoux, qui domineront un cachet, un encrier ou une boîte à timbres ? Et nous verrons mieux encore : fontaine, cheminée, que ne ferait-on en verre ! Ce seront les maisons demain et nous n'en serons pas plus sages.

FRANÇOIS PONCETTON.

Une critique ne saurait aller sans quelque palmarès, et toute réserve faite, il y aurait injustice à ne point citer les noms d'excellents artisans qui ont fait de leur mieux et qui souvent ont fort bien fait : A côté de Decœur et de Lenoble, citons les noms bien connus, aimés comme ils le méritent, de Rumèbe, Lachenal, Mayodon, Buthaud, Catteau, Simmen, Sevré, Avenard. A côté des porcelaines de la grande maison Haviland, citons celles de Théodore Haviland, de Limoges aussi et de Ch. Ahrenfeldt. Et pour ne point paraître obstinés dans notre prédilection, n'oublions point les excellentes faïenceries de Jules Henriot à Quimper, avec Meheut, celles de Jules Molin, de Keller et Guérin à Lunéville, de Sarreguemines, de Dijon et Vitry-le-François, celles de Longwy et les faïenceries H. Boulenger et C^ie de Montereau et Choisy-le-Roi, dont le directeur technique de Montereau, M. Faugeron, a si bien travaillé à rajeunir une vieille industrie française.

Enfin louons comme il le mérite le goût et l'esprit d'organisation, des bons animateurs, comme M. Géo Rouard, qui savent créer et faire créer autour d'eux, et servent si bien la cause de la céramique.

Dans la verrerie, à côté des noms classés des Decorchemont, Lalique, Gallé, Daum, Majorelle, citons Marinot, Argy Rousseau, MM. Jean et Marcel Goufy.

Et n'oublions pas les services parfaits créés par Francis Jourdain, ni ces verreries charmantes dont l'enchanteur Poiret a orné les vitrines de Martine.

F. P.

GÉO ROUARD, éditeur

PAVILLON DE LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

P. PATOUT et VENTRE, Architectes en chef.

DEUX PAVILLONS RÉUNIS DANS UN JARDIN

Pavillon A : Galerie. — Salon de lumières. — Salle à manger. — Cabinet d'un Amateur en céramique. Salle de bains. — Petit salon féminin. — Galerie centrale.

Pavillon B : Vestibule. — Salon d'honneur. — Galeries d'exposition. — Vestibule extérieur.

Cliché Henri Manuel.

INDUSTRIE DU BOIS

PAR G. LE BOURGEOIS

L'Artisan

Alerte, remuant, mauvaise tête même, de toutes les fêtes et de la plupart des bagarres, voyez ce qu'il peut être à l'établi.

LE CHARPENTIER. — Il chante ou il rit. Regardez sa personne et son costume. Au travail, il a les manches relevées jusqu'au coude, non par hasard, mais parce que le bras, comme la main, guide l'outil. Dans son large pantalon, il se penche, à droite, à gauche, fait des écarts : son habit n'est pas de la fantaisie, c'est de la logique. Un charpentier n'est beau aux yeux d'un charpentier qu'autant que son costume répond à son travail.

Et je ne connais pas de groupe d'hommes où la conscience professionnelle soit aussi tenace : c'est la seule et chère contrainte. Un compagnon charpentier estime son patron, non pour sa puissance, mais pour son savoir.

LE MENUISIER. — Vous voyez passer sans bruit, arqué à cause de l'établi qui repousse la hanche droite, petit et plus petit encore par le tablier qui le tasse, un homme toujours affairé, creusant sans cesse entre les yeux un pli qui ne le quitte plus à trente ans : c'est le menuisier.

Aucun programme n'est plus vaste que le sien ; il tient de la charpente, comme de l'ébénisterie. Ce fait développe chez le menuisier les aptitudes manuelles à un degré qui étonne les plus avertis.

Un menuisier, un menuisier de campagne surtout, est une encyclopédie du travail des mains.

L'ÉBÉNISTE. — Voulez-vous le connaître dans toute sa plénitude ? Connaissez-le au faubourg.

Grand, déhanché comme l'homme serpent, cheveux indépendants qui disent bien ce que pense la tête, dans son travail bousculant toute la logique du charpentier et du menuisier, rapprochant les éléments contraires et gagnant son procès, le voilà, énigme et miracle d'invention manuelle.

Les bois

La lutte entre les bois indigènes et les bois coloniaux continue. Elle fut toujours assez vaine.

Les considérations économiques m'échappent un peu. je le regrette. Elles me semblent avoir guidé l'employeur avant le souci esthétique.

Où trouvons-nous surtout les bois coloniaux dans les œuvres des deux derniers siècles ? Aux environs de tous les grands ports de commerce, Bordeaux, Marseille, la Haute-Normandie, Paris.

Quelles sont, au contraire, les contrées où ces bois sont les plus rares ? Le centre de la Bretagne et la Basse-Normandie où l'emploi du chêne est généralisé, la Bourgogne et le Morvan qui se contentent de leurs splendides noyers.

Le bois colonial est-il indispensable ? Non, certes ;

rien n'est supérieur à notre chêne pour tout ce qui est construction.

Aucun bois colonial, si précieux soit-il, ne fait oublier nos bois fruitiers, poirier, noyer, merisier ; et combien d'essences dont nous faisons presque exclusivement du bois de feu : acacia, platane, sycomore, ne le cèdent en rien aux meilleures !

Le bois colonial est un appoint de premier ordre. Un beau bloc d'acajou n'est pas supérieur à un beau bloc de cormier ; il est autre chose. Un parement de citronnier n'est pas plus doré qu'un parement d'acacia ; il est lui-même, et ainsi d'aptitudes différentes.

Ne fût-ce que pour leurs dimensions inconnues chez nous, tous les artisans et le sculpteur plus que les autres, réclament les bois coloniaux, comme un enfant réclame encore un gâteau.

L'outil

Autre polémique plus âpre. Partout l'outillage mécanique gagne du terrain ; c'est un flot que nous n'arrêterions pas si nous en avions le désir. Composons avec lui. Oui, le mot convient, composons avec lui.

Le propre de la machine n'est pas de commander, c'est d'obéir. Un compagnon puissant, qui consent à vous obéir aveuglément, quoi de plus précieux ?

Nous pourrions redouter avec plus de raison les exigences du possesseur de la machine. Un rendement de machine : la négation de toutes nos qualités de race !

J'espère que rien de semblable ne menace l'artisan du bois, et son bon sens lui dira : « le cheval n'a pas tué le cavalier, l'auto n'a pas tué son homme, l'outil, quel qu'il soit, ne te fait pas peur si tu es son maître ».

Présentation de la classe III du bois à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs

A l'Exposition des Arts Décoratifs, la classe du bois correspond aux métiers suivants :

I. Charpentiers.
II. Menuisiers. Parqueteurs-mosaïstes.
III. Ébénistes.
IV. Sculpteurs et graveurs sur bois.

Le principe de l'Exposition étant de présenter les œuvres dans leur cadre familier ou social, l'activité de la classe s'est surtout manifesté, sous la direction des architectes, dans les diverses constructions.

Nous la trouverons cependant groupée dans un pavillon où chacun des métiers a eu la coquetterie de réaliser un ensemble.

Du charpentier : le bureau du patron charpentier.
Du menuisier : une antichambre et les parquets du pavillon.
De l'ébéniste : le cabinet de travail d'un industriel.

AIGLE SCULPTÉ.

Le sculpteur

Étant enfant, je divisais le monde en deux catégories :
1° Ceux qui sculptaient le bois.
2° Les autres. Je les supposais venus au monde pour acheter les bois sculptés. (Je maintiendrais bien cette façon de voir si vous consentiez à penser ainsi pour ce que vous faites.)

Le rôle du sculpteur, comme collaborateur dans

l'édifice, pendant ces dix dernières années, fut assez effacé. L'architecte, perdu dans le fratras des premières tentatives, éprouva le besoin de chercher d'abord une solution simple, la phrase lapidaire ; il supprima l'adjectif.

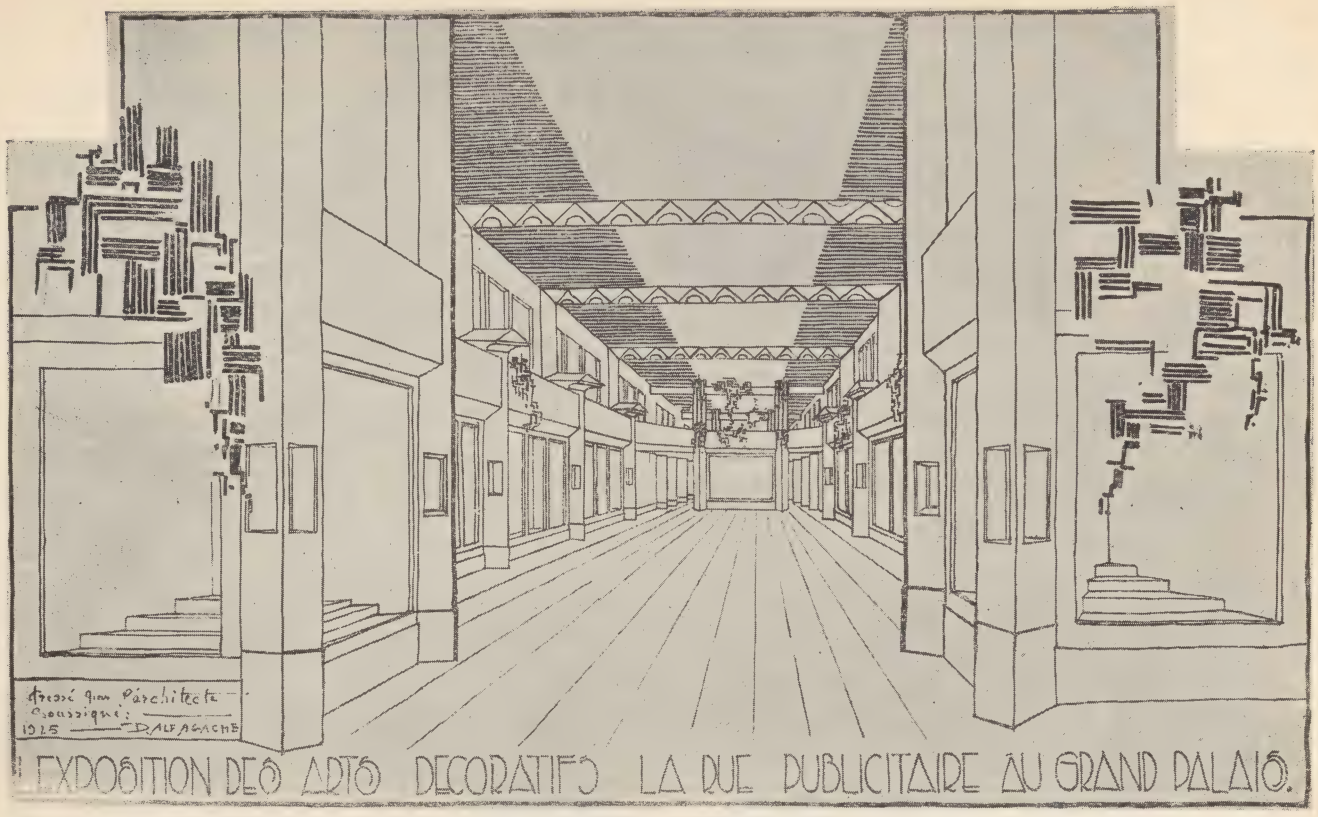
Pauvre sculpteur ! Il ne se découragea pas et chercha de son côté la ligne châtiée. Il n'occupe pas dans l'Exposition toutes les places de son vaste programme — seuls, quelques architectes ont repris l'adjectif — mais le sculpteur sur bois a continué son œuvre, sous une forme personnelle, et, isolée plus qu'il ne l'aurait voulu. C'est cette forme qui le représentera à l'Exposition des Arts Décoratifs et, je l'espère, aussi dans l'Histoire de la sculpture française.

. . . . . .

D'où viennent-ils ces sculpteurs ? De tous les coins de France, mais plus particulièrement de ceux où la vie est facile : le Bordelais, la Bourgogne, la Normandie. De la Normandie, et là, la continuité de l'effort est touchante. Nomades, ils sont venus sur des barques de bois sculptées par eux. Sédentaires, ils ont sculpté leurs coffres et leurs armoires ; ils continuent dans la simplicité de leur vie.

Rambouillet, le 2 Avril 1925.

G. Le Bourgeois.



LES FAUTES CONTRE L'URBANISME A L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

Par D. Alf. AGACHE

Je ne crois pas que, même dans un ouvrage de vulgarisation et de propagande comme celui-ci, il faille taire certaines critiques.

Au moment où les artistes et artisans de notre pays s'associent, en un immense effort, pour nous dégager enfin de la « copie d'ancien » et cherchent les uns et les autres à prendre une conscience nette de nos capacités d'invention, on se doit, tout en célébrant les mérites — sans conteste — de notre effort et malgré l'enthousiasme et le contentement qu'il suscite en nous, de garder le sang-froid et la clairvoyance de notre jugement.

Pour beaucoup trop de nos compatriotes, l'Art Moderne n'est encore que l'art du bibelot et du meuble ; ils ne saisissent pas l'unité qui relie les efforts tentés dans les diverses manifestations de la vie pour leur donner une transposition artistique qui leur soit propre.

Une exposition des Arts Décoratifs modernes idéale serait celle qui contiendrait l'expression stylisée de la vie contemporaine à tous les degrés et dans tous les ordres, à commencer par le cadre urbain dans lequel nous sommes appelés à nous mouvoir. L'urbanisme et l'art urbain qui en découle devraient donc être à l'origine même du programme d'une exposition de ce genre.

C'est en partant de cette idée primordiale : l'esthétique urbaine, que l'on aurait atteint peu à peu et reflété tous les aspects de notre vie contemporaine.

La ville, — l'art et la rue, — les édifices, — la maison dans son ensemble et ses éléments de construction, — les extérieurs, — les boutiques, — le mobilier, — l'ornement et le confort de l'intérieur, — et, enfin, la parure de l'habitant, voilà l'ordre logique dans lequel j'aurais voulu que l'on composât le thème proposé aux exposants

Je sais bien que l'on retrouvera, dans les différentes classes de l'Exposition, la plupart de ces chapitres, mais dans quel ordre dispersé et combien une exposition qui se doit, avant tout, d'être éducative et exemplaire aurait gagné à suivre un ordre défini.

LE GRAND PARIS DE DEMAIN (Projet Agache, Auburtin, Parenty, Redont).

On aurait — ce faisant — évité de placer, dans les galeries du Grand Palais, des groupements comme « La Rue » et « Les Jardins » qui, évidemment, demandaient le plein air, tandis que l'on a dû construire, sur l'esplanade des Invalides, des pavillons pour abriter des *étoffes* et des *orfèvreries* qui auraient, tout naturellement, trouvé leur place dans les palais construits.

Mais la grosse faute que l'on a commise envers l'urbanisme, à notre sens, ce fut d'installer, en plein centre de Paris, une manifestation de cette importance qui, au lieu de servir à l'embellissement et à l'aménagement futur de notre capitale par ce qui aurait pu subsister d'elle (palais, voies de communication, jardins, etc), ne laissera que cendre et poussière.

Tandis que si l'on avait choisi — ainsi qu'on a coutume de le faire à l'étranger — un point quelconque de la périphérie, non encore aménagé, — et je prendrai comme exemple, parce qu'il me semble le plus logiquement favorable à ce point de vue, les terrains libres qui s'étalent autour de la Place de la Défense, c'est-à-dire là où se fera particulièrement sentir la poussée extensive du Grand Paris, — l'effort financier que nous accomplissons (et qui n'aurait pas été plus lourd) aurait, au moins, laissé des traces durables et utiles.

Sur ce bel emplacement, aboutissement de notre grande voie triomphale, ce serait effectué, par la construction de l'Exposition, tout un programme d'urbanisation dont les résultats que nous pouvons facilement imaginer, auraient été les suivants :

1° Création d'un quartier nouveau ;

2° Nombreux édifices qui auraient pu rester définitivement ;

3° Voies de communication, aménagement de transports rapides sur des ponts qui en sont privés actuellement et qui seraient, par conséquent, le point de départ d'un futur noyau d'habitation ;

4° Construction d'immeubles à loyers d'un type nouveau qui auraient pu être subventionnés comme le sont de nombreux pavillons de l'Exposition et qui auraient, en partie, soulagé la crise des logements, etc., etc. ;

5° Jardins, motifs décoratifs.

Tout le programme de l'Exposition actuelle s'inscrivait naturellement dans ce cadre ; au lieu d'obtenir un décor fugitif, — pour lequel il a fallu faire des travaux de voirie considérables : détournement des lignes de tramways existantes, canaliser à nouveau eau, gaz, électricité, élargir les ponts, etc., etc., — on créait utilement tout un quartier.

Les techniciens urbanistes français, dont le monde entier a reconnu la valeur, puisque leurs projets ont été souvent primés et exécutés à l'étranger, devraient être consultés plus souvent chez nous.

Hélas ! c'est à peine si on les a admis à l'Exposition ;

soixante-quinze mètres de surface au pourtour d'une galerie qu'une Exposition d'affiches remplit de sa verve étourdissante leur ont été chichement accordés.

On trouve pourtant là la genèse de toutes les belles idées qui vont éclore demain pour la plus grande beauté de nos villes :

Ce sont les projets d'aménagement de Paris :

L'extension vers l'Ouest (projet Agache, Auburtin, Parenty, Redont) ;

La grande traversée reliant Vincennes à la colonne du Louvre (projet Aug. Rey).

Pour Lyon, des vues perspectives de places et de rues (M. C. Chalumeau).

Des ensembles de la déjà célèbre (Cité industrielle » de Tony Garnier ;

Et puis des plans de villes : Toulon (Dervaux), La Rochelle (Redont) ;

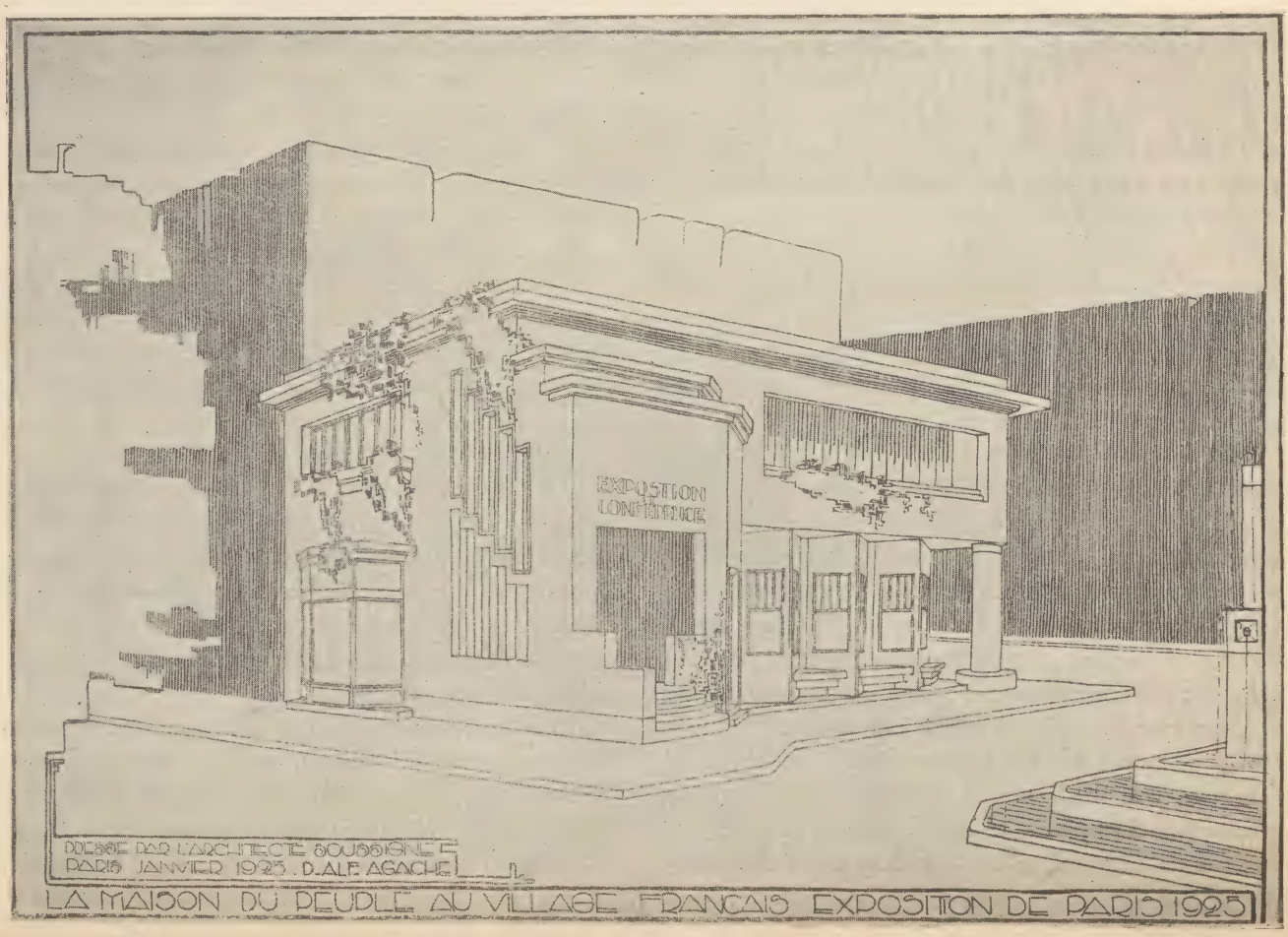
Des perspectives de jardins publics, d'escaliers monumentaux à Romans (Fournier).

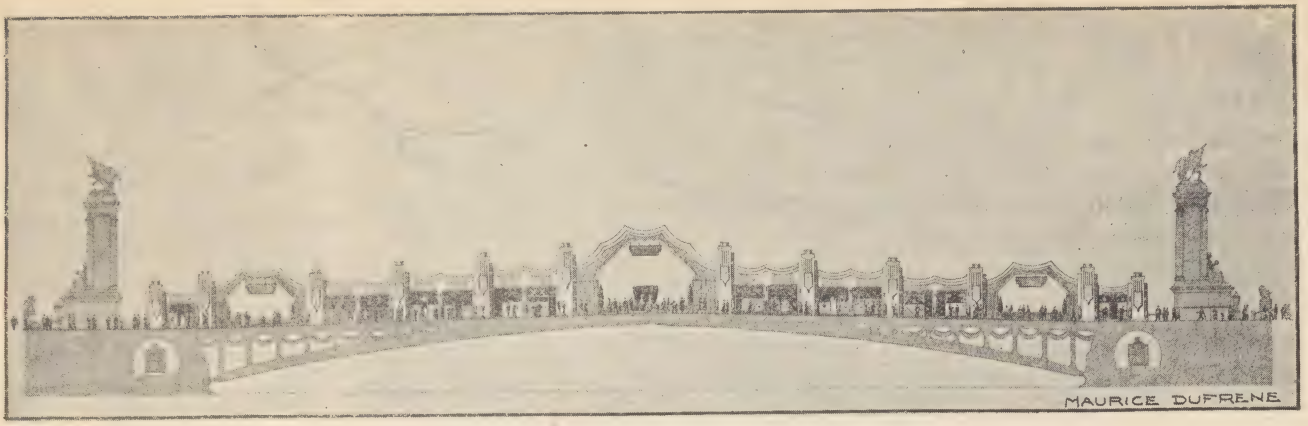
Mais la démonstration souhaitée par les Urbanistes est forcément incomplète.

Au programme du début figurait « Un village moderne », qui eut été déjà une possibilité de démonstration pour nos bâtisseurs de villes et de bourgs, mais l'emplacement réservé leur a été si parcimonieusement réparti (sur le Cours La Reine), encore restreint par de nombreuses servitudes et par l'obligation légitime de ne toucher à aucun arbre) que le tracé de ce village devenait impossible ; pour ne pas donner un démenti trop flagrant au titre, on changea, au dernier moment, le nom de « Village moderne » en « Village français » ; ainsi se pouvait, défendre un plan en zig-zag qu'il était impossible d'améliorer, qui pouvait passer à la rigueur pour celui d'un de nos bourgs détruits par la guerre et que l'on aurait eu l'ambition de restaurer en s'inspirant des tendances et des possibilités de l'Architecture moderne.

Avons-nous eu raison d'apporter la note critique au milieu des carillons d'enthousiasme qui tintent en faveur de cette manifestation ? Je ne voudrais pas être taxé de défaitisme artistique, il m'a semblé qu'il n'était pas sans intérêt, à côté d'articles célébrant les efforts indéniables et les applications fort bien venues dans beaucoup de branches partielles, de soulever les quelques objections que tout urbaniste qualifié ne manquera pas de faire en visitant l'Exposition.

D. Alf. Agache,
Architecte diplômé par le Gouvernement,
Secrétaire général de la Société française des Urbanistes.





Le Pont Alexandre III

LES ARTS DE LA RUE

Par ROBERT de SOUZA

Il ne faut pas se payer de mots. Les *arts de la rue* sont une formule d'application impossible dans une ville moderne, du moins s'il s'agit vraiment de la rue, de la chaussée et du trottoir. Elle est même en contradiction avec la solution des problèmes urbanistes, qui tendent tous au plus grand démeublement de l'espace urbain. Or comment décorer la rue sans la meubler ?

Il y a vingt-cinq ans, alors que l'urbanisme était encore dans ses langes et qu'on croyait pouvoir marier la carpe et le lapin, autrement dit l'administration et le pittoresque, on s'imaginait que les réverbères et les édicules de tous genres dressés sur la voie publique devaient prêter aux thèmes artistiques les plus neufs.

On n'avait oublié que deux petites choses : au point de vue de l'art, la difficulté insurmontable d'accorder à une conception individuelle le décor environnant, et *vice-versa* ; au point de vue administratif, la nécessité économique de *standardiser* tous les modèles municipaux.

Il est vrai qu'aujourd'hui on veut que *standard* renferme coûte que coûte le mot *art*. Nouvelle illusion. Mais ce n'est pas dans ces quelques lignes que la question peut être élucidée. Le seul correctif à la nullité ou à l'agression des formes que revêtent les objets édilitaires serait dans le choix de leur emplacement, presque toujours fort injurieux pour nos perspectives.

Cependant, là encore, on rencontre un obstacle qui grandit chaque jour : l'obligation, spécialement pour le luminaire, d'une disposition axiale, de manière à restreindre au minimum le nombre des foyers et à faire rendre à un seul foyer le maximum d'effet. D'où, jusque sous le nez des statues, sans souci de la moindre échelle, colonnes et perches d'éclairage chargés d'allonger sur la voie le rayonnement le plus étendu.

Maintenant on aurait pu créer à l'Exposition des Arts décoratifs une avenue et des rues types qui auraient montré le moindre mal que pourrait réaliser l'entente de l'art et de l'administration, comme elle va essayer de nous prouver l'heureuse union de l'Art et de l'Industrie. Mais cette création était impossible, du moment qu'on ne disposait pas d'une surface moins réduite que l'Esplanade, les Quais et le Cours la Reine et dans des lignes tyranniques aussi consacrées.

On va donc tâcher de nous faire confondre la rue et les boutiques, indépendamment de la maison qui dans la réalité les surmonte. Au vrai, la boutique dans l'alignement moderne n'appartient à la rue que le soir par ses lumières : elle se détache alors de la maison, demeurée dans l'ombre, excepté lorsque les affiches lumineuses reconstruisent sur le fond de la nuit la façade en la déformant. Dans la rue d'autrefois, sinueuse, aux plans multiples, ou même dans une rue droite lorsque la chaussée était dégagée sans stationnement axial, la boutique pouvait appartenir, d'un bord à l'autre, davantage à la rue, faire oublier la maison, se mêler intimement à la vie passante, projeter des motifs décoratifs sous le croisement de nos regards. Mais aujourd'hui la maison et la

boutique nous imposent la souffrance de leur divorce. Et à l'Exposition, tandis que les *ensembliers* règneront dans les intérieurs, les extérieurs seront en proie aux « divisionnistes », aux amateurs du « morceau ».

Il y aura bien une sorte de rue conçue d'ensemble sur le pont Alexandre par M. Maurice Dufrène : une succession d'arcs aux pointes en l'air, séparés par des pylônes entre lesquels s'ouvriront des boutiques incrustées dans la décoration générale. Mais outre que cette voie ne sera qu'un passage de piétons, qu'elle évitera toutes les difficultés de la route carrossable, la boutique seule — sans la maison — y existera. Le problème ainsi ne sera en rien résolu par une espèce de Rialto polychrome entièrement artificiel. C'est une amusante conception foraine, ce n'est pas une conception urbaine.

Deux sortes de décoration, qui à vrai dire devraient être classées parmi les monuments, peuvent être comprises dans les *Arts de la Rue* : les portes de villes, de parcs, d'établissements divers s'ouvrant sur un espace vide, et les fontaines. Bien qu'ayant leur fin en elles-mêmes et ne faisant pas forcément partie de la rue, elles sont presque toujours composées en vue de son décor. Les arcs de triomphe des Romains, imités chez nous par Louis XIV et Napoléon, en furent pour les portes les modèles placés aux entrées des faubourgs ; et l'Orient nous offre pour les fontaines, mêlées comme dans nos villages aux actes les plus quotidiens de la vie, des images délicieuses.

Les entrées monumentales sont abondamment représentées à l'Exposition. Prenons les trois plus considérables : la porte de la Concorde, la porte d'honneur entre le Grand et le Petit Palais, la porte du Quai d'Orsay. Il est impossible de s'être trompé plus lourdement, plus grossièrement que M. Patout avec la première. Ce tourniquet géant, formant une ronde compacte de cheminées de hauts-fourneaux, sans leurs mouvants panaches de flammes, est un des exemples les plus tristes de ce que peut produire l'esprit de système. Autre conception moins indigente pour l'entrée d'Orsay : c'est la porte-pancarte de M. Boileau, la porte en panneau d'affiche pour annoncer ce qu'on trouvera derrière. Par rapport à son principe, elle est bien traitée. Mais c'est le principe encore qui est discutable, parce qu'il est celui de l'inscription servant jadis à l'ornement, et qui s'étale jusqu'à manger le monument tout entier. Quant à l'entrée d'honneur de MM. Favier et Brandt, elle est d une belle conception, empruntée au système à portants ou à paravents du décor de théâtre. Toutefois sa silhouette architecturale, par ses piliers surtout, est mièvre. De plus elle est soi-disant en ferronnerie, mais une ferronnerie d'acier poli à reflets lunaires. Cette couleur funèbre, froide, conviendrait assez bien à l'entrée d'une nécropole, si le guillochage général y était de mise. Aussi a-t-on l'impression d'une œuvre hybride et mal adaptée à ses fins ; elle donne, malgré une réelle originalité, une impression de toc.

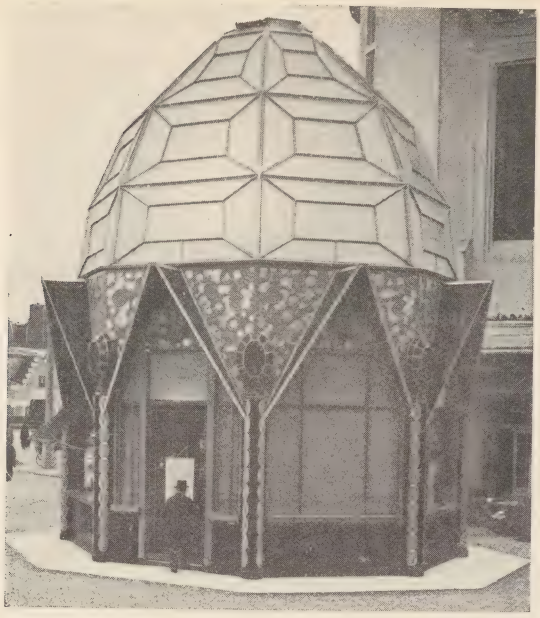
Il y a bien aussi à l'Exposition des fontaines. La fontaine de Sèvres et la fontaine de Lalique ont des qualités sinon d'ensemble, du moins de détail. Mais ce sont décorations de jardins ou de cours plus que de rues.

Pour ce qui est des kiosques de journaux, de fleurs, de tabac, qui restent tout à fait dans l'ameublement de la voie publique, on nous présente d'amusantes petites boîtes à joujoux, des petites isbas peinturlurées dont le pittoresque n'aurait pas plus de sens dans nos perspectives parisiennes que nos kiosques du métro en « moderne style » de 1900. En elles-mêmes, ces cabanes sont plaisantes à souhait, mais elles suggèrent aussitôt les réflexions que j'émettais au début de cet article.

Inutile donc de citer encore comme « art de la rue » des fragments de décoration commerciale qui pourront être admirés en tant qu'œuvres indépendantes de la voie publique. Du moment que la rue moderne ne forme qu'un bloc, c'est la rue entière qui doit constituer l'unité, l'ensemble, et commander aux détails.

Cette rue-là n'existe pas à l'Exposition.

ROBERT DE SOUZA.



Cliché Henri Manuel.

PAVILLON DES DIAMANTAIRES
Par J. Lambert, Sacké et Bailly.

PERLES
PIERRES DE COULEURS
BIJOUX

Par LÉONARD ROSENTHAL

Le bijou, cette chère et précieuse petite chose qui tient si peu d'espace dans un coffre-fort et tant de place dans le cœur de toute femme est essentiellement, de nos jours, une parure et un placement, quand il n'est pas les deux à la fois. Fait d'un peu d'or ou de platine et de perles, d'émeraudes, de diamants, de rubis, de saphirs, il marque les jours heureux de la vie sentimentale tout en demeurant l'obligatoire complément de la grâce et du charme féminins : il est le bibelot intime et rare qui s'harmonise avec le visage, l'esprit, le caractère, la toilette, le rang social de celle qui le porte et symbolise en quelque sorte son goût personnel.

Tel apparaît le rôle moderne du bijou, fleur aristocratique que les transformations sociales et le développement général du sentiment artistique, ont démocratisée.

Il n'en a pas toujours été ainsi et, si l'influence persistante et patiente de la femme à travers les siècles en a fait un ornement de sa beauté, il est tout à fait curieux de constater, en remontant le cours de son histoire merveilleuse, qu'il ne fut à l'origine rien autre chose qu'un signe d'idée, un symbole... Le bijou, en effet, fut d'abord un apanage masculin. Signe de la puissance, de la force, du prestige social, du pouvoir, de la science occulte, il brilla exclusivement jadis au doigt des rois, des reines, des chefs et des grands-prêtres. Chaque pierre, sertie de métal précieux avait son sens particulier, ses vertus : un magnétisme, une vie symbolique s'y rattachait.

De cette gloire disparue, il ne lui reste que d'orner encore les couronnes, de plus en plus rares, des monarques, les trônes de quelques souverains fastueux de l'Orient, la crosse des évêques et, sous la forme modeste de l'anneau d'améthyste, le doigt des prélats.

Et pourtant l'histoire de la puissance des grands de l'antiquité pourrait s'écrire en suivant pas à pas celle de leurs bijoux. Une symbolique compliquée réglait la signification de toute pierre précieuse dans les attri-

buts du pouvoir. Prêtres, mages, rois, portaient des bijoux dont les motifs étaient empruntés à des signes bien définis. Ainsi le chaînon qui était le signe en 8 signifiait l'infini et c'est pour cela qu'on le trouve au nombre des ornements religieux. Le triangle, l'ellipse, l'épervier, le phallus, le lotus, le scarabée, vingt autres images ornées de perles, de brillants ou de pierres de couleur composaient une langue rituelle, une sorte d'écriture sacrée dont le sens était variable selon les pays et le temps, mais dont le but était toujours le même, imposer par sa richesse et le mystère de sa signification le respect des foules et leur soumission.

Seule la femme, souveraine par la beauté, pouvait avec la complicité des siècles, avoir raison de cette symbolique et brisant, par le seul enchantement de son sourire, les lois mystérieuses et les cadres rituels, attacher les bijoux à son char triomphant pour le seul plaisir d'être plus belle... Elle n'y a point manqué. Peu à peu, au fur et à mesure qu'ils devenaient un peu plus les auxiliaires éblouissants de la coquetterie féminine, les bijoux perdirent leur signification originelle et bientôt ils régnèrent définitivement et exclusivement sur le satin délicat des gorges de nos belles comme si une loi divine, se plaisant à bouleverser les anormales destinations masculines avait voulu leur rendre l'incomparable écrin qui fut seul digne de leur splendeur.

Que le désir de porter sur soi un signe précieux se soit perdu à jamais, soit ! c'était fatal ! Mais au symbole oublié du passé s'est substitué, pour chaque bijou, une douce et charmante petite religion personnelle que toute femme porte dans son cœur. C'est qu'en effet toute pierre précieuse devenue bijou constitue une date dans les étapes de la vie. C'est un souvenir attendrissant qui évoque, tantôt un aveu, un serment, les minutes suprêmes de l'amour partagé et tantôt les joies familiales, le tendre instant de la naissance d'un enfant. Aux doigts qui en font jouer les feux sur le velours de la cassette capitonnée, il chante avec amour la douce chanson du bonheur vécu. Gage d'espérances que la vie consacra ou brisa, il demeure la strophe incorruptible du divin poème qui berce les âmes. Mais, témoin muet des ravissements et des tristesses de l'existence, le bijou demeure, dans son impassible éclat, immortel et indifférent : sa beauté domine nos misères et nos passions.

Qu'est-ce donc que le bijou, qui, parti du front des rois, des reines et des hauts-prêtres est devenu le bibelot, plus précieux que la joie qu'il incarne, dont toutes les femmes rêvent et que toutes les femmes portent ?

Bague ou collier, diadème ou ceinture, pendentif ou broche, fait de perles divines, de brillants ou de pierres de couleur, serti d'or ou de platine, il est dans notre société moderne, non seulement l'universel attribut de la beauté, mais une force économique.

Rares sont ceux qui connaissent, ou même soupçonnent l'importance sociale des bijoux, ou plus exactement des perles, pierres de couleur et diamants qui le composent, car toute la valeur réelle d'un bijou tient dans les pierres dont il est fait. On en aura cependant une idée quand on saura que grâce aux déclarations de successions et à divers autres indices particuliers, on estimait, avant la guerre, à cinq milliards environ la valeur des bijoux existant en France.

Pendant et depuis la guerre la valeur et la quantité de ces bijoux a beaucoup augmenté, tant parce que leur plus-value a suivi la courbe de la valeur de notre monnaie que par l'effet d'achats nouveaux, importants, effectués à l'étranger.

Il n'est pas téméraire d'estimer aujourd'hui à environ dix milliards de francs-or, soit quarante milliards de franc-papier, la valeur des bijoux actuellement possédés par nos nationaux.

Un tel chiffre peut paraître exagéré au profane qui ne va pas au fond des choses, mais ne suffit-il pas d'assister à un grand gala à l'Opéra, ou mieux, à l'une de ces brillantes fêtes mondaines qui se donnent dans la haute société parisienne, pour être ébloui par la richesse et la profusion des colliers de perles, des sautoirs, des bracelets, des pendentifs, des bagues, des broches, des pendants d'oreilles portés par toutes les femmes présentes : pierres de couleur et brillants rivalisent d'éclat, de grosseur, de pureté. Le spectateur est émerveillé et pour peu qu'il connaisse la valeur approximative d'un seul des bijoux entrevus, il n'ose totaliser les millions que représente l'ensemble. Le faste de l'Inde fabuleuse apparaît alors à son imagination et il comprend quelle réserve de richesse constituent les perles et les pierreries dans notre société contemporaine. Il est évidemment très difficile d'estimer au jugé les bijoux portés par une personne. Telle pierre, plus petite, mais plus pure, vaut bien davantage que telle autre qui étonne par sa grosseur. Je ne crains cependant pas de dire qu'il m'est arrivé d'estimer à 40 ou 50 millions ceux dont une seule femme était parée.

Le cas, me dira-t-on, est tout de même exceptionnel. Moins peut-être qu'on ne le suppose... Le bijou, — et c'est là le triomphe de la femme — s'est démocratisé... Multiplions les petits chiffres normaux par des dizaines de millions et nous arriverons sans difficulté au gros chiffre total que j'indiquais.

Au reste, pour l'esprit habitué aux bijoux de qualité, une perle de un ou deux millions ou une émeraude de même valeur sont des choses fréquentes. Une femme porte couramment aujourd'hui au doigt ou sur la gorge le prix d'un château Renaissance orné de toiles précieuses, avec ses fermes, ses chasses et ses étangs !

Cette simple comparaison ne suffit-elle pas à souligner l'importance économique de l'ensemble des bijoux possédés par les citoyens d'une nation. Mais s'ils représentent une valeur considérables ils ont encore cet exceptionnel mérite de conserver une valeur fixe, inaccessible aux fluctuations du change, identique sur tous les points du globe, facile à transporter, facile à négocier et qui peut constituer la suprême sauvegarde en cas de cataclysme social. On n'emporte pas son château Renaissance avec soi, si des événements obligent à s'expatrier : on emporte son émeraude et avec ce qu'elle représente on vit, en attendant que la tourmente soit passée. Voyez les réfugiés russes, dépouillés de leurs biens par les bolcheviks. Innombrables sont ceux à qui la possession de quelques bijoux sauvés du désastre, a permis d'attendre des jours moins cruels.

Cette valeur universelle et fixe des pierres précieuses, vient uniquement de leur rareté. Elles constituent ainsi une sorte d'étalon monétaire, parallèlement à l'or. Les mines qui les produisent sont peu nombreuses et leur extraction est extrêmement limitée. C'est ce qu'ignorent d'ailleurs ceux qui ne sont pas du métier.

Si je prends comme exemple l'émeraude, j'étonnerai sans doute bien des gens, en disant que l'extraction annuelle de cette magnifique pierre ne dépasse pas la valeur de 5 millions de francs-or.

Imagine-t-on seulement que la récolte des perles — ces perles qui paraissent si répandues qu'on en voit dans le monde entier au cou de toutes les femmes élégantes ou même simplement aisées — ne représente pas une valeur annuelle supérieure à 75 millions de francs-or.

Fort heureusement, pour la perle comme pour l'émeraude, les transactions ne portent pas seulement sur la production de l'année en cours. L'une et l'autre se portent depuis des siècles, depuis toujours peut-on dire, depuis que la femme est coquette et aime à parer sa beauté naturelle. Chaque année qui s'écoule vient donc ajouter sa production nouvelle aux productions des années précédentes, — l'on pourrait presque dire des siècles précédents.

Les pertes, certes, et l'usure, viennent chaque année diminuer ce total accumulé — diminution minime cependant et qu'il ne faudrait pas exagérer.

Au regard du commerce du blé, du fer, de la soie, du coton, et en général des principales matières premières, la production annuelle des pierres précieuses et des perles fines, peut, par comparaison, paraître insignifiante. Quelle différence pourtant si l'on va au fond des choses ! En une année, la production du blé est engloutie, celle du charbon, brûlée, celle de la soie ou du coton utilisée et en voie d'usure rapide. C'est le sort commun aux denrées périssables.

La supériorité de la pierre précieuse, c'est sa quasi-immortalité. Même en tenant compte des minimes pertes et de l'imperceptible usure, c'est de la richesse mondiale que les perles et émeraudes ajoutent chaque année aux richesses déjà arrachées au mystère des eaux marines et aux creusets des roches volcaniques.

Cet apport perpétuel de richesse par les bijoux a ceci d'intéressant que les États et les particuliers sont amenés par la force des événements sociaux ou privés, à s'en débarrasser périodiquement. Ils rentrent ainsi perpétuellement dans la circulation marchande et provoquent de constantes transactions nouvelles. Si l'on voulait faire une comparaison, on pourrait considérer la masse des bijoux répandus dans le monde comme un prodigieux glacier qui, dans sa marche, dépose sur ses bords d'éblouissantes moraines de pierres précieuses. Ce sont ces moraines qui alimentent le commerce, en perpétuel mouvement, des pierres fines, et ajoutent leur richesse accrue sans cesse, à celle que l'exploitation des mines apporte chaque année, de son côté.

Cette accumulation de richesse a une si haute portée commerciale, même sociale, que malgré sa modeste production annuelle de perles et d'émeraudes que j'indiquais tout à l'heure (75 millions de francs-or pour les uns et 5 millions pour les autres), le chiffre des transactions qui se font chaque année sur les bijoux, de par le monde, atteint des milliards.

Une pierre de couleur, un diamant de grand prix ont une beauté particulière qui parle aux yeux et aux sens, une valeur économique qui n'a pas besoin d'être démontrée. Nul discours, nulle description ne sont nécessaires pour vanter l'une et l'autre. C'est la perfection même tel qu'il a plu à la nature de la créer. Et c'est parce qu'une telle constatation s'impose avec la force de l'évidence que nos bijoutiers modernes ont écarté pour les monter, tout artifice susceptible de nuire à cette perfection naturelle.

La formule contemporaine pour la monture des pierres précieuses se distingue précisément par l'absence de monture. Elle est sortie du raffinement artistique que nous devons à la Renaissance.

En effet, la venue à la cour de François Ier de Benvenuto Cellini marque la date exacte à laquelle la bijouterie, délaissant les raideurs gothiques jusque-là en honneur, chercha des compositions souples et délicates. Tous les bijoux de cette époque sont des chefs-d'œuvre. Les bracelets sont sertis de pierreries, les broches ont de grands chatons saillants, les pendants d'oreilles sont établis de telle sorte que perles ou pierres en composent toute la richesse. Ce sont de ces méthodes que s'inspirent nos joailliers actuels. La Renaissance, c'est le temps où apparaît la ferronnière, délicate, gracieuse, ainsi qu'on la voit dans les toiles peintes par Léonard de Vinci et quelques autres peintres des Écoles italiennes. Était-il quelque chose de plus joli que cette étoile étincelante faite d'une seule grosse pierre et fixée au milieu du front par un mince cercle d'or ! Comme la ferronnière, les autres bijoux de cette époque étaient composés pour ajouter à la beauté de la femme sans jamais l'écraser.

Le goût du faste sous les Valois et les Bourbons a porté à son comble l'art de la joaillerie. A la cour, c'était à qui rivaliserait d'éclat et de richesse. Pour éblouir Anne d'Autriche, Buckingham, le brillant ministre de Charles Ier d'Angleterre, semait les perles de son habit, mal cousues à dessein, sur les parquets du Louvre. Les femmes portaient dans les cheveux des aigrettes à tiges mouvantes, tout en pierres précieuses. Les bijoux n'offraient plus aux yeux émerveillés, que d'étincelants ruissellements de pierreries. Puis la *rivière* apparut et ce fut, jusqu'à la Révolution, la conception de la Renaissance généralisée.

Les événements politiques et sociaux se répercutent toujours sur le commerce de luxe. Avec la Terreur, le bijou disparaît de la toilette féminine. Tout ce qui a du prix se cache comme nous venons de le voir encore au pays des Soviets. L'art de la joaillerie reçoit un coup si rude qu'il faut arriver au dernier quart du XIXe siècle pour voir renaître véritablement le goût du beau bijou. Ce n'est pas que le premier Empire, l'époque de Louis-Philippe et le règne de Napoléon III aient ignoré le retour du luxe, mais l'art s'était embourgeoisé et l'on ne vit guère alors que des bijoux où la richesse dédaignait la grâce. On fit lourd et solide.

Mais avec la bijouterie contemporaine, quel retour à la variété, quelle sincérité dans la recherche artistique. Une promenade rue de la Paix est un pur enchantement. Cela ne se décrit pas. Il faut voir avec quel sentiment de la beauté particulière de chaque perle ou de chaque pierre nos bijoutiers d'aujourd'hui composent les bijoux.

Si la variété est infinie, la tendance générale est toujours la même : c'est celle qui prend son inspiration dans les chefs-d'œuvre de la Renaissance, des XVIIe et XVIIIe siècles. Toute grosse pierre, émeraude, rubis, saphir, diamant ou perle doit occuper le centre du bijou. Ou cette pierre apparaît seule, majestueuse, souveraine dans son éclat, si subtilement sertie dans sa monture que celle-ci n'accroche jamais le regard, ou bien elle fait saillie sur des pierres minuscules qui ne semble l'accompagner que pour mieux escamoter l'imperceptible monture.

Dans tous les cas, griffes ou rigoles de platine sont si minces, si justement ramenées à leur fonction de présentation qu'il est difficile de les remarquer et que la splendeur de la pierre se dégage seule dans sa majesté. C'est qu'en effet, si le bijoutier avait l'imprudence de placer sa perle ou sa pierre précieuse dans un entourage de diamants d'une certaine grosseur, outre l'effet lourd et disgracieux, l'éclat de ceux-ci nuirait à la beauté de la perle ou de la pierre centrale. Voyez des pendants d'oreilles : Ce sont généralement deux grosses poires de couleur qui semblent suspendues au lobe par un fil. Voyez les bagues : ce sont presque toujours de grosses pierres de couleur taillées en table ou cabochon, ou de gros solitaires fixés sur un étroit cercle de platine. Pas d'entourage, pas de garniture : la pierre dans sa beauté toute nue. Telle est la formule moderne : simplification au maximum de la monture ; mise en valeur totale de la pierre.

Il n'y a guère que les bracelets qui échappent à cette conception, encore que la plupart d'entre eux se présentent comme un souple ruban de pierreries serties dans une monture de platine qu'on ne voit pas.

J'ignore encore, au moment où j'écris ces lignes, dans quelle proportion la grande bijouterie classique française participera à l'Exposition des Arts décoratifs. Si je connaissais les secrets des exposants, je n'aurais d'ailleurs pas le droit de les dévoiler. Mais je puis affirmer, sans crainte de me tromper, que nos artistes joailliers ne failliront pas à leur réputation, qui est aujourd'hui mondiale. Ce qu'ils exposeront sera inégalable et les nombreux visiteurs qui s'arrêteront à cette section peuvent se préparer à admirer. Ils verront des perles et des pierres de couleur dont la grosseur et la perfection les émerveilleront et ils pourront constater que l'art de composer des bijoux au XXe siècle égale, s'il ne dépasse pas, celui des époques que les historiens d'art nous donnent comme incomparable.

Léonard ROSENTHAL.

LA MODE ET LA MORT

PAR PAUL POIRET

Photo LIPNITZKI.

On a tort de ne pas lire plus souvent le journal *La Croix*. Il m'en est arrivé une « coupure », je la lis, je la relis, et je m'en délecte. J'ai envie de m'abonner.

C'est un article d'un nouveau Pierre L'Ermite, qui prêche une nouvelle croisade contre les couturiers. Écoutez plutôt :

« Je viens de voir mourir une jeune fille.

« Vision, hélas ! fréquente dans la vie de Paris !

« Mais la jeune fille que j'ai vue mourir, *ne devait pas mourir*.

« Vingt ans, belle santé, saine hérédité, intelligente et fine, elle avait tout ce qui rend la vie possible et intéressante.

« Elle est morte tout de même, après s'être défendue pendant dix jours. Elle était tellement enracinée que son agonie a duré soixante-douze heures, et au moment suprême de la brisure, elle a poussé un cri comme celui d'un jeune chêne sous la hache sauvage du bûcheron.

« JE REGARDAIS... ET JE PENSAIS : « S'ILS VOYAIENT CELA, CEUX QUI L'ONT TUÉE :... »

« CAR ON L'A TUÉE.

« C'est ce que m'expliquait le médecin en descendant l'escalier :

« — Constatez ce qui se passe maintenant dans la nature : C'est l'hiver..., l'hiver dangereux..., car grippe, car pluie glaciale, vent du Nord et soleil... Aussi le Bon Dieu a mis une chaude pelisse à tous ceux qui ne peuvent pas en acheter..., tous les

SALOMÉ
Robe du soir en dentelle acier brodée de strass.

TIMBALE
Robe du soir moire rose, nœud retenu dans le dos par deux boucles.

Photo LIPNITZKI.

MARDRUS

Costume en lamé or et gris, galon or. — Manteau doublé vert. — Robe satin gris fumée et lamé.

Photo LIPNITZKI. Création PAUL POIRET.

animaux ont leur fourrure et même les plus petits bourgeons.

« ... Or, que font ceux qui conditionnent nos jeunes filles ?... Ceux qui ont la responsabilité de ces jeunes corps, espoir de la race et de l'avenir ?... Ceux qui créent la mode ?... Toutes ces lingères ?... *Tous ces couturiers ?...*

« *Ce qu'ils font, les misérables !* Ils déshabillent criminellement ces enfants en plein hiver.

« ... Et c'est de cela que meurt la petite.

« Nous arrivions sur l'avenue.

« C'était jeudi dernier... Le vent faisait rage ; une neige fondue plaquait partout un magma glacial et patouilleux :

« — Regardez-les et dites-moi si ce n'est pas fou !...

« Il me montrait un groupe de petites jeunes filles décolletées, la figure violacée sous la poudre de riz, les bras nus dans un manteau à peine croisé, des bas idiots, de tout petits souliers découverts laissant partout entrer l'eau et la boue.

« Et le médecin répéta :

« C'est ainsi que l'enfant a pris mal. Très allante, très causeuse, elle sortait de son bureau surchauffé..., elle a piétiné dans l'eau..., attendu l'autobus dans les courants d'air... Et puis, voilà !

« Et il conclut : « Ceux qui ont créé ces modèles pour ces pauvres petites..., ceux-là, *ils ont du sang sur les mains !* »

Et cela continue pendant deux colonnes. Je n'ai pas besoin de vous montrer combien cela est ridicule !

Je ne suis pas de ceux qui « conditionnent » les jeunes filles, comme dit M. Pierre l'Ermite. Mais un couturier ne peut pas laisser passer cette diatribe sans se rebiffer car

Le « sang sur les mains », c'est tout de même beaucoup.

Dites-moi, Monsieur Pierre l'Ermite ? Est-ce que vous croyez que les couturiers font la mode ? Vous ne paraissez pas très au courant... Dans quelle paroisse lointaine vivez-vous ? Ce sont les femmes qui font la mode... la mode toute puissante dont nous ne sommes que les prêtres... Nous avons une clientèle et nous ne sommes que pour lui plaire, mais nous ne voulons pas être responsables de ses décrets... Moi qui fais 200 modèles par saison, je propose aux goûts des femmes 200 idées différentes.

Est-ce ma faute à moi si elles choisissent toutes la même robe ? Elles la choisissent non pas par prédilection, mais parce qu'elles l'ont vue sur Madame Une

Telle qui la portait très bien..., et chacune d'elles croit la porter mieux.

Dans ces 200 modèles que je fais chaque saison, j'ai des robes montantes, des manches longues, des jupes jusqu'à terre. Est-ce ma faute, à moi, si les femmes choisissent toutes la jupe courte, la robe sans manches et le décolleté le plus hardi ?

Dans ma maison, on trouve également du linge pour tous les goûts. A quoi tient-il que toutes les femmes choisissent le plus léger et le plus court ?...

Est-ce que la morale serait en fuite, en déroute ou en faillite ?... Monsieur Pierre l'Ermite, est-ce notre faute ?

Dites-moi, Monsieur Pierre l'Ermite, vous dites que Dieu a mis une chaude pelisse *(sic)* à tous ceux qui ne peuvent pas en acheter... il a donc oublié la jeune fille dont vous parlez, puisqu'elle n'en portait pas ?... Si c'était vrai, personne n'attraperait froid et n'aurait la grippe.

Je ne peux pas être rendu responsable des bras nus, du manteau à peine croisé, des « bas idiots », des petits souliers découverts, du bureau surchauffé, des flaques d'eau, de l'autobus qui ne vient pas et des courants d'air qui sifflent dans les bureaux d'omnibus.

La vérité est ailleurs. Il est exact que les femmes ont un goût pour le déshabillé depuis quelque temps ; les couturiers, dont c'est le métier de suivre leurs inspirations et leurs goûts, s'inclinent devant leurs préférences, persuadés que cette vague de nudité aura une fin puisqu'il y a une mode et qu'elle change...

Si j'était un Pierre l'Ermite comme vous, j'en prendrais gaîment mon parti et je me garderais bien de mettre la morale en opposition avec la coquetterie.

Je connais mal la moralité des femmes, mais je connais leur coquetterie et je sais qu'elle est immense !... Je me garderais bien de les mettre en opposition l'une et l'autre... je craindrais que la première fut battue.

Croyez-moi, Monsieur Pierre l'Ermite, la mode c'est comme la pluie ou le phylloxéra, il faut attendre que ça passe... et cela passe toujours par définition. Il faut considérer la mode comme une vieille parente un peu folle à qui on passe toutes ses idées saugrenues parce qu'on sait bien qu'elle déraisonne mais que cela ne durera pas... à la première occasion, un crochet la fait changer de rail... C'est une force de la nature aveugle et gaie... Les couturiers cherchent à deviner par avance son orientation et ses mobiles occultes, ils la suivent mais aucun ne peut se vanter de la mener et de la diriger car personne ne mène ou ne dirige une femme...

CHRÉTIENNE
Robe du soir en lamé argent et velours de soie imitant la peau de léopard.

Photo LIPNITZKI. Création PAUL POIRET.

« VISION »

Robe du soir en laize et dentelle or.

Photo LIFNITZKI.

Création PAUL POIRET.

« MOSQUÉE »

« PERA »

« NUIT »

« MUSSET »

CRÉATIONS PAUL POIRET.
Photos Lipnitzki.

Si votre jeune fille est morte, Monsieur Pierre l'Ermite, ce n'est pas la faute de la mode, mais la faute de la mort !... qui frappe, nous le savons bien, à tort et à travers et qui déconcerte tous les jours les pronostics les plus logiques... Et cela ne contribue pas à faire de la réclame au Bon-Dieu !

Paul POIRET

« MOSQUÉE »

Robe Kasha blanc. Broderie argent sur fond satin gris taupe.

¤ ¤

« NUIT »

Robe grand soir en sultania or. Pointes tulle faune, vert et violet.

¤ ¤

« PERA »

Robe de dîner en satin noir. Broderie argent. Ceinture en tissu fantaisie rouge.

¤ ¤

« MUSSET »

Robe du soir en fulgurante blanche, volants bleus dégradés. Brodure or.

ANNAM

Robe d'après-midi en maroquin noir, godets drap bleu, broderie avec cravate crêpe Georgette bleu roy.

Photo LIPNITZKI. Création PAUL POIRET.

LINA MOUTON

KYRA KYRALINA

Robe de satin blanc, tunique en organdi blanc, brodée de satin blanc et argent bouquets de roses en mousseline de soie rose. Cape en mousseline de soie jonquille brodée.

MADELEINE VIONNET

Certains écrivains de grand talent s'astreignent chaque jour, à faire une heure de latin, de grec ou de mathématiques. Ils forcent ainsi leur cerveau à s'appliquer, à se mesurer, et, tranquilles sur le fond, peuvent laisser vagabonder la forme. On pense à ces rares écrivains lorsqu'on entend parler, lorsqu'on voit agir Madeleine Vionnet.

Madeleine Vionnet nous dit qu'elle ne connaît ni l'anatomie ni la morphologie ; il y a en elle plus d'intuition et de sensibilité que de science acquise. Elle sait ce que chaque femme a de très bien, de moins bien et d'imparfait ; son talent s'ingénie à mettre en valeur tout ce que peut présenter de beauté la fille d'Ève qu'elle habille. Madeleine Vionnet rappelle ces sculpteurs de l'antiquité qui voulaient sur leurs modèles des étoffes mouillées, moulant de façon parfaite le corps.

L'art de Madeleine Vionnet nous séduit et nous conquiert, parce qu'il est fait avant tout d'intelligence et n'a rien de commun avec « la mode ». Il y a d'ailleurs quelque chose de mathématique dans l'art de Madeleine Vionnet, elle part d'un point précis, précieux et arrive à un résultat en quelque sorte nécessaire, automatique, toujours équilibré. Cette artiste réfléchie n'attend rien du hasard, ses robes ne se déplacent jamais, elles accompagnent les gestes ; c'est qu'elles sont créées dans le mouvement et dans la vie.

Ses élèves ont compris que, toujours respectueuses de la ligne et des justes proportions, elles ne devaient sacrifier à la mode et même à la fantaisie que dans la mesure où ces deux despotes pourraient nuire à la beauté de l'Harmonie.

Pour son exposition aux Arts décoratifs, Madeleine Vionnet rêvait d'un mannequin de verre... Beau rêve que nul artisan n'a pu réaliser. Aux yeux de cette créatrice le mannequin qui impose, qui compte, est un non-sens. Cette immobilité banale l'irrite. Ne pouvant obtenir la matière désirée, le verre, Madeleine Vionnet a choisi cette cire noire qui fait songer aux granits polis de l'ancienne Égypte.

Ce mannequin nouveau et hiératique, une merveilleuse toilette de tulle noir, écaillé d'or pâle, amplement stylisée le pare et l'illustre. C'est une synthèse, une affiche, une estampe, un programme, c'est tout sauf... une robe et d'autres toilettes suivront tout à fait dissemblables, mais conçues cependant dans le même esprit.

Et cette présentation imprévue a son frémissement, sa personnalité et comme eût dit ce fervent de la mode, Baudelaire, sa *modernité*.

G. A. DE L.

HENRI MANUEL

JENNY

DESCRIPTION DES MODÈLES (de gauche à droite sur la photo)

Divinité.

Cape du soir en mousseline vieux rose brochée d'or et de soie verte et rose, brodée de perles de ces tons et garnie de franges de perles et de dentelle or ; col de vison.

□ □ □

Emeraude et Nacre.

Robe du soir en tissu broché beige et or, brodée de perles et de nacres, le décolleté et la ceinture sont brodés d'émeraude.

□ □ □

Belle Nonchalante.

Robe du soir en mousseline vieux rose brodée de perles roses et garnie de franges de perles roses.
Cape de lamé or garnie de chinchilla.

□ □ □

Idole.

Robe du soir en lamé vieil or, brodée de perles vieil or et vieux rose et garnie d'un chou de crêpe satin rose.

□ □ □

Sur le canapé :

Couverture de velours de soie rose garnie de dentelle or et de broderie or.

□ □ □

Par terre :

Tapis de léopard travaillé en carrelage sur fond or.

¤ ¤ ¤

REVILLON ET C^ie

—

Architecte et Installation :

LEMARDELÉ.

¤ ¤ ¤

¤ ¤ ¤

SECTION
TCHECOSLOVAQUE

—

DENTELLES, BRODERIES
ET PORCELAINE

¤ ¤ ¤

STAND PINET

STAND BECKER

LES ACCESSOIRES DU VÊTEMENT

INTÉRIEUR DU PAVILLON DES GANTIERS
DE GRENOBLE

AU PAVILLON DU LIVRE

PAR RAYMOND ESCHOLIER

Le déclin du Romantisme auquel nous devons les derniers chefs-d'œuvre de la Librairie — les éditions Renduel, le *Gil Blas* de Jean Gigoux, les *Portes de Fer* de Raffet, — consomma la décadence du Beau Livre.

On sait que cette décadence coïncidait avec la crise des arts décoratifs, de l'estampe originale et des techniques de reproduction. Dans l'anarchie générale contre quoi tentaient vainement de réagir un Lechevallier-Chevignard, un Galland, le livre ne laissait pas de perdre toutes ses qualités fondamentales d'ordre, d'harmonie, d'unité. Plus que tout autre, le livre illustré, surtout le livre de luxe, se ressentait de la rigueur des temps. Trop souvent commandé aux plus médiocres artistes, le hors-texte, ce parasite, devenait un tableau étranger au livre, que d'ailleurs, l'illustrateur faisait trophée d'ignorer.

L'insuffisance des graveurs de reproduction, de plus en plus entichés de la *teinte*, l'apport des procédés dérivés de la photographie, héliogloptie, phototypie (ne voyait-on pas l'héliogravure *traduire* les plus belles compositions d'un Daniel Vierge ?), l'indigence du papier et des caractères, autant de causes de décadence pour le livre, dont, aux environs de 1880, nul n'aurait pu prévoir l'admirable renouveau d'aujourd'hui.

A ce renouveau, deux hommes contribuèrent alors. Deux artistes, Grasset, Bracquemond.

Après l'avoir exalté outre mesure, peut-être aujourd'hui sommes-nous trop sévères pour Grasset? Nous oublions quelles difficultés rencontrait ce novateur, nous le blâmons d'avoir eu recours à un procédé mécanique, au procédé Gillot, en un temps où les meilleurs esprits se résignaient à subir l'intrusion de la machine ; nous lui tenons rigueur d'avoir été plus Japonais et plus Helvète que Français.

L'étude attentive d'un ouvrage comme *les Quatre Fils Aymon* nous engagerait à plus d'équité. En dépit des faiblesses du *gillotage*, on y démêlerait la préoccupation toute neuve d'approprier au texte l'image et le caractère (ce caractère est celui d'Auriol), de tout soumettre à la loi de l'ensemble. *Les Quatre Fils Aymon* marquent une date dans l'histoire du livre, une date à partir de laquelle les choses vont s'arranger et s'améliorer.

Mais c'est à Félix Bracquemond que revient l'honneur d'avoir montré la voie où s'engager. Tirée à très petit nombre, son *Étude sur la gravure sur bois*, publiée en 1897, apparaît aujourd'hui comme la charte du beau livre. C'est Bracquemond qui le premier plaide en faveur de « l'unité de matière dans la page imprimée », cette unité étant obtenue par le bois qui « doit être un bois et non une imitation de taille douce et de photographie ». Le premier, il met en lumière le rôle de l'amateur dans la composition du livre illustré ; le rôle décisif, prépondérant de l'éditeur, « architecte du livre ». Non content de s'élever contre la « néfaste chimère du bois d'interprétation », il fait le procès, et un procès sans appel, du gillotage colorié au patron, « un des funestes procédés découlant de la photographie, qui suppriment les métiers ».

Infiniment plus clairvoyant que Grasset, c'est Brac-

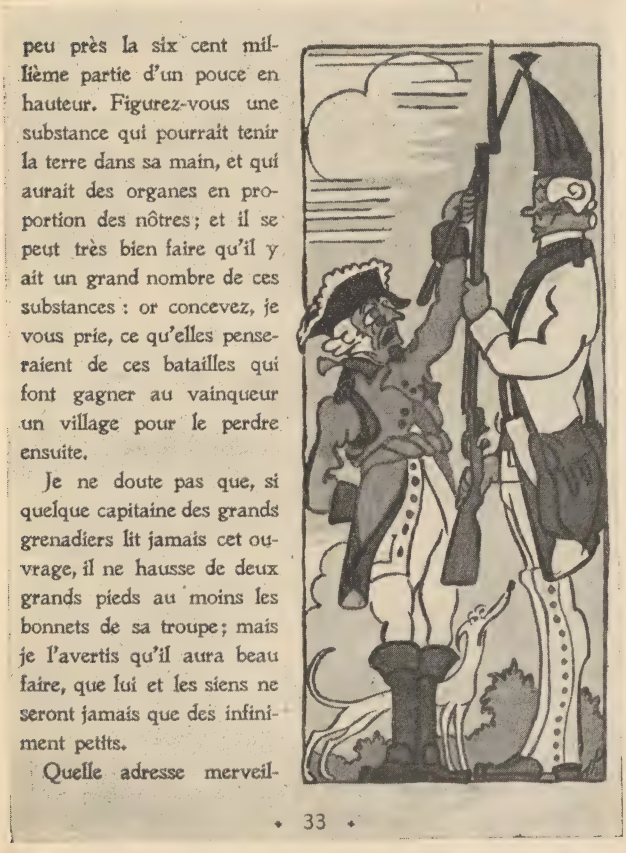
Bois de Carlègle pour les *Ballades Françaises*, de PAUL FORT.
(Pichon, éditeur.)

quemond qui a ramené l'attention des amateurs, des éditeurs, des artistes, vers les images du XVI^e siècle, ces « antiques de l'estampe », vers les livres du XVI^e siècle, ces « antiques du livre ».

De ces préceptes de vie, un grand artiste, Auguste Lepère fut le premier à rechercher l'application. On sait avec quel succès et quels beaux livres sont déjà les *Paysages parisiens* et le *Paris au hasard*, de Lepère, « le graveur qui n'attend son dessin de personne, Lepère, le dessinateur qui se grave lui-même sur bois ».

Plus tard, comme son ami Lunois, dont les *Contes d'Andersen*, ornés d'eaux-fortes et de bois, sont l'un des ouvrages les plus accomplis de l'avant-guerre, Lepère sera son propre éditeur, son propre architecte. Il aura son papier, sorti des cuves d'Arches, son *pressier*, le sérieux et probe Féquet, et jusqu'au déclin des jours, il mettra de plus en plus en pratique les conseils de Félix Bracquemond.

Avant d'aborder cette grande période de la rénovation du livre français, qui commence au lendemain de la victoire et dont nous pouvons voir le splendide épanouissement, il serait injuste de ne pas saluer les artistes


peu près la six cent millième partie d'un pouce en hauteur. Figurez-vous une substance qui pourrait tenir la terre dans sa main, et qui aurait des organes en proportion des nôtres; et il se peut très bien faire qu'il y ait un grand nombre de ces substances : or concevez, je vous prie, ce qu'elles penseraient de ces batailles qui font gagner au vainqueur un village pour le perdre ensuite.

Je ne doute pas que, si quelque capitaine des grands grenadiers lit jamais cet ouvrage, il ne hausse de deux grands pieds au moins les bonnets de sa troupe; mais je l'avertis qu'il aura beau faire, que lui et les siens ne seront jamais que des infiniment petits.

Quelle adresse merveil-

33

JOSEPH HÉMARD. — *Micromégas* (Kieffer, édit.).

XV

LA BELLE SAINT-YVES RÉSISTE A DES PROPOSITIONS DÉLICATES.

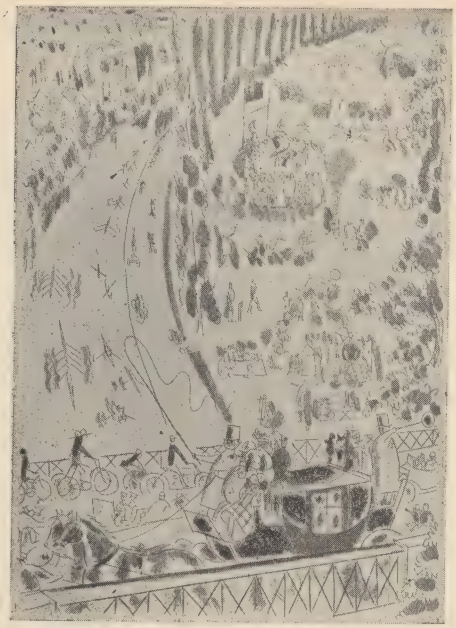
La belle Saint-Yves, plus tendre encore que son amant, alla donc chez M. de Saint-Pouange,

SYLVAIN SAUVAGE. — *L'Ingénue* (Kieffer, édit.)

qui, pendant vingt ans, en dépit des contingences de tout ordre, ont montré, eux aussi, le bon chemin. Les amis du livre doivent mieux qu'un souvenir à Toulouse-Lautrec, à Raffaëlli, à Louis Legrand, à Pierre Bonnard, qui, en interprétant Clemenceau, Goncourt, Edgar Poë et Verlaine, ont exprimé, avec une sensibilité aiguë, les inquiétudes de leur époque.

On ne saurait non plus passer sous silence l'effort typographique de l'Imprimerie Nationale, remettant en honneur le magnifique Garamond, non plus que le labeur de la fonderie Deberny (que créa le grand Balzac) et les belles tentatives, et les belles réussites des frères Peignot, auxquels on doit la plupart des caractères, dont, de nos jours, on use et on abuse. Après le Cochin rénové, et l'*Astrée*, voici que les fonderies Deberny et Peignot, associées, viennent de créer un caractère d'une rare élégance, le caractère Français, dit de « Tradition », dont les dessins ont été commencés, dès 1912, par Bernard Naudin.

Comment ne pas rendre également hommage au patient labeur d'Edouard Pelletan, cet apôtre du beau



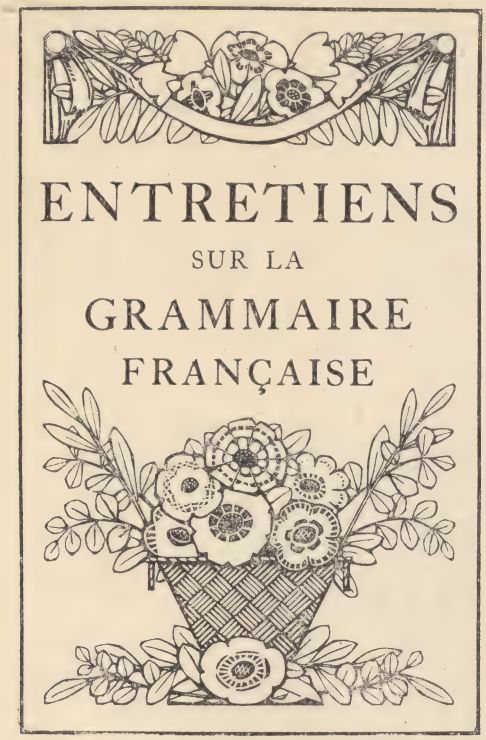
CHAS-LABORDE. — *Tendres Stocks*
(N. R. F., édit)

Bois gravé pour l'*Etoile Matutine*, de P. MAC ORLAN
(Crès, édit.)

CHAS LABORDE. — *Bubu de Montparnasse.*
(Kra, édit.)

Bois en couleur.

CHAS-LABORDE ET DARAGNÈS



ALFRED LATOUR (Le Livre, édit.)

livre ? On lui doit surtout d'avoir semé, avec une foi inlassable, le bon grain qui lève aujourd'hui.

Comment oublier enfin un vétéran comme Émile Bernard qui, tourné passionnément vers le passé, nous a non seulement dotés d'un *Ronsard*, décoré semble-t-il, par un maître de Fontainebleau, mais encore d'une interprétation, par le bois, des *Fleurs du Mal*, d'un romantisme érubescent ?

Au début de cette période héroïque, deux grands artistes d'inspiration très différente, Bernard Naudin et Maurice Denis, auront marqué fortement leur passage dans la librairie. Naudin, dont le trait incisif, malheureusement reproduit trop souvent par des moyens mécaniques, commente avec tant d'âpre verdeur *Bouvard et Pécuchet* et *le Neveu de Rameau*. Comme il est naturel chez le créateur du caractère dit *de Tradition*, Bernard Naudin aura marqué, plus que tout autre, son souci de plier son sévère génie aux nécessités typographiques. Quelles recherches décoratives dans l'agencement des en-têtes et des culs-de-lampe : témoin ces *Contes d'Edgar Poë*, gravés sur bois par Aubert et d'où la figure humaine est volontairement exclue !

De discipline catholique, M. Maurice Denis n'apparaît pas moins respectueux des lois séculaires qui régissent le beau livre. L'art balbutiant d'Assise et de San Marco, qui exalte ses *Salutations angéliques* un peu dépaysées dans les jardins de Nanterre ou de Saint-Germain, le souffle de Giotto et d'Angelico, nous les retrouvons dans cette merveille de la librairie religieuse au XX^e^ siècle, les *Fioretti* de Saint-François, enluminés plutôt qu'illustrés par M. Maurice Denis, admirablement secondé par le graveur Beltrand.

C'est à un imprimeur, M. Léon Pichon, que revient l'honneur d'avoir su donner la vie aux préceptes de Félix Bracquemond, d'avoir su tirer des exemples du passé de telles leçons qu'elles ont suffi, malgré la guerre, à précipiter la résurrection du beau livre.

Pour aider à cette renaissance, à quelle pléïade de talents ce novateur traditionaliste n'a-t-il point fait appel ?

Hermann-Paul, maître de la charge, qui n'avait point trouvé jusqu'à ce jour sa veine propre, et qui soudain rencontre dans le bois la grasse matière qui lui manquait, taille, coupe, sculpte plutôt qu'il ne grave, pétrit d'ombres et de lumières, dans sa *Danse macabre*, ces fantoches de magistrats à la Daumier, ces

BERNARD NAUDIN. — *Bouvard et Pécuchet* (Librairie de France).

HISTOIRE
DE
CHARLES XII
ROI DE SUÈDE

LIVRE PREMIER

ARGUMENT

Histoire abrégée de la Suède jusqu'à Charles XII. Son éducation, ses ennemis. Caractère du czar Pierre Alexiévitch. Particularités très curieuses sur ce prince et sur la nation russe. La Moscovie, la Pologne et le Danemark se réunissent contre Charles XII.

La Suède et la Finlande composent un royaume large d'environ deux cents de nos lieues et long de trois cents. Il s'étend du midi au nord, depuis le cinquante-cinquième degré, ou à peu près, jusqu'au soixante et dixième, sous un climat rigoureux, qui n'a presque ni printemps, ni automne. L'hiver y règne neuf mois de l'année; les chaleurs de l'été succèdent tout à coup à un froid excessif, et il y gèle dès le mois d'octobre, sans aucune de ces gradations insensibles qui amènent

Caractère Français dit de Tradition, dessiné par Bernard Naudin, des Fonderies Deberny et Peignot.

masques sauvages de prostituées, et nous donne une interprétation très puissante du *Gargantua* et de *Villon*.

Carlègle, lui aussi, un humoriste dont les charmantes fantaisies colorées, publiées autrefois dans *Le Rire*, avaient éveillé l'attention de certains amateurs, tant on y sentait circuler une verve décorative, généreuse et spontanée ; Carlègle qu'également le bois a révélé et qui, d'emblée, dans ses *Lettres à la Religieuse portugaise*, par son entente des blancs et des noirs, atteignit à la maîtrise, Carlègle, auquel nous devons ce chef-d'œuvre, *Daphnis et Chloé* ; Carlègle qui, avec son ami

La plus naturelle est peut-être le trot ; mais le pas ; et même le galop sont plus doux pour le cavalier, et ce sont aussi les deux allures qu'on s'applique le plus à perfectionner. Lorsque le cheval lève la jambe de devant pour marcher, il faut que ce mouvement soit fait avec hardiesse et facilité, et que le genou soit assez plié : la jambe levée doit paraître soutenue un instant, et lorsqu'elle retombe, le pied doit être ferme et appuyer également sur la terre, sans que la tête du cheval reçoive aucune impression de ce mouvement : car lorsque la

Le Cheval, de BUFFON (Pichon, édit).

Pichon, va nous doter, lui aussi, d'un magnifique caractère.

Maxime Dethomas, de qui le noble trait reproduit sur le bois par M. Pichon lui-même exprime, avec la même dignité, la morne magnificence de la *Campagne Romaine*, célébrée par M. de Châteaubriand, et la mélancolie majestueuse des *Dominos*, de Couperin.

Latour, nostalgique promeneur de *l'Ile oubliée*, dont les paysages de l'île Saint-Louis précédèrent les charmantes guirlandes fleuries qui décorent *les Rêveries d'un promeneur solitaire* et les *Leçons sur la grammaire*

P. LISSAC. — Bois gravé *(Demain*, Ferenczi, édit.).

française de M. Abel Hermant, publiées par *Le Livre*.

Grillon, peintre solide, dont la rudesse native s'est amollie pour conter les amours de *Vénus et Adonis*, de Shakespeare.

Daragnès enfin, le plus original, le plus inquiet, le plus fougueux des illustrateurs, d'aujourd'hui, le plus près des maîtres du romantisme. Romantique, Daragnès l'est bien par son inspiration même, voisine de celle d'un Célestin Nanteuil et de Victor Hugo. Visionnaire, il l'est bien aussi, l'ardent décorateur de la *Geôle de Reading* et de la *Main enchantée* (Pichon éd.), d'*A bord de l'Etoile Matutine* (Crès éd.), du *Protée* (N. R. F.) et des *Moralités légendaires* (La Banderole).

Après avoir prêché d'exemple en faveur du bois, « seul susceptible d'assurer l'unité typographique », Daragnès n'aura pas été des derniers à reconnaître que le beau livre ne doit nullement être asservi à une formule, mais est destiné par contre, à se développer en toute liberté. Il est venu, comme tant d'autres, à l'eau-forte et, si certaines planches de *Pêcheur d'Is-*

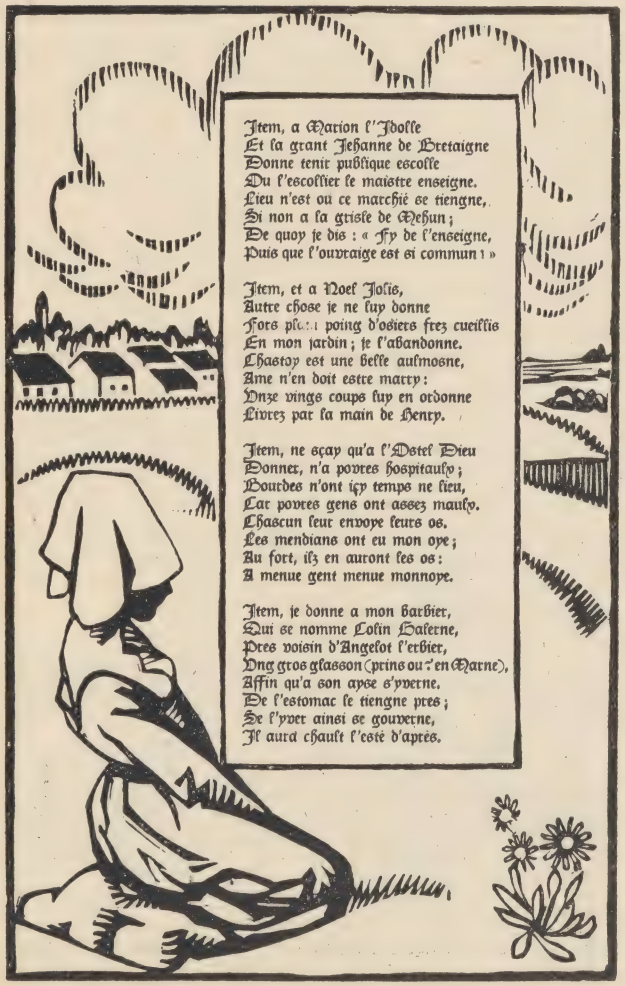
DETHOMAS, gravé sur bois par Pichon. — *Les Dominos*. (Pichon, édit.)

HERMANN-PAUL

En bas : Bois gravés pour les *Poésies de Villon*.
(Pichon, édit.)

A droite : Bois gravé pour *La Danse macabre*.
(Pichon, édit.)

□ □ □



Jtem, a Marion l'Idolle
Et la grant Jehanne de Bretaigne
Donne tenir publique escolle
Du l'escollier le maistre enseigne.
Lieu n'est ou ce marchié se tiengne,
Si non a la grisle de Mehun;
De quoy je dis : « Jy de l'enseigne,
Puis que l'ouvraige est si commun! »

Jtem, et a Noel Jolis,
Autre chose je ne luy donne
Fors pleyn poing d'osiers frez cueillis
En mon jardin; je l'abandonne.
Chastoy est une belle aulmosne,
Ame n'en doit estre marry:
Vnze vings coups luy en ordonne
Livrez par la main de Henry.

Jtem, ne sçay qu'a l'Ostel Dieu
Donner, n'a povres hospitaulx;
Bourdes n'ont icy temps ne lieu,
Car povres gens ont assez maulx.
Chascun leur envoye leurs os.
Les mendians ont eu mon oye;
Au fort, ilz en auront les os:
A menue gent menue monnoye.

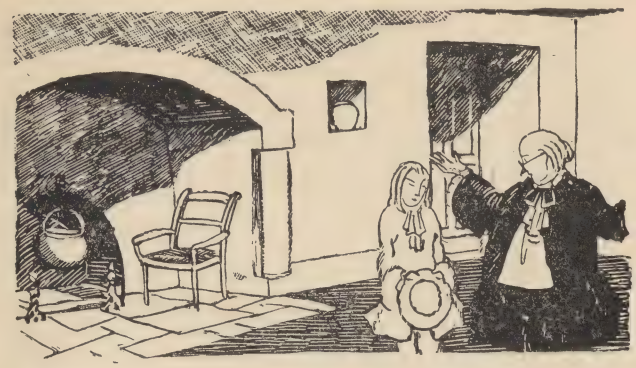
Jtem, je donne a mon barbier,
Qui se nomme Colin Galerne,
Pres voisin d'Angelot l'erbier,
Vng gros glasson (prins ou ? en Marne),
Affin qu'a son ayse s'yverne.
De l'estomac le tiengne pres;
Se l'yver ainsi se gouverne,
Il aura chault l'esté d'après.

Jtem, riens aux Enfans Trouvez;
Mais les perdus faut que consolle.
Si doivent estre retrouvez,
Par droit, sur Marion l'Idolle.
Vne leçon de mon escolle
Leur fitay, qui ne dure guere.
Teste n'ayent dure ne folle;
Escoutent! car c'est la derniere.

« Beaulx enfans, vous perdez la plus
Belle rose de vo chappeau;
Nes clers pres prenans comme glus,
Si vous allez a Montpipeau
Ou a Rueil, gardez la peau:
Car, pour s'esbatre en ces deux lieux,
Cuidant que vaulsist le cappeau,
La perdit Colin de Cayeux.

« Le n'est pas ung jeu de trois mailles,
Du va corps, et peut estre l'ame.
Qui pert, riens n'y sont repentailles
Qu'on n'en meure a honte et diffame;
Et qui gaigne n'a pas a femme
Dido la royne de Cartage.
L'homme est donc bien fol et infame
Qui, pour si peu, couche tel gage.

« Qu'ung chascun encore m'escoute!
On dit, et il est verité,
Que charretee se boit toute,
Au feu l'yver, au bois l'esté.
S'argent avez, il n'est enté;
Mais le despendez tost et viste.
Qui en voyez vous heriter?
Jamais mal acquest ne prouffite. »



SYLVAIN SAUVAGE. — *Monsieur Nicolas* (Jonquières, édit.).

lande peuvent malaisément soutenir le parallèle avec les bois si savoureux qui les précédèrent, on n'en saurait dire autant du *Faust* (La Roseraie), lequel, sans jamais les pasticher, rappelle les maîtres, les plus grands maîtres, et les premiers de tous, Rembrandt, Rowlandson et Goya.

Peintre, graveur, décorateur, Daragnès est aussi imprimeur. Le livre contemporain doit beaucoup au fondateur de *la Banderole*, au maître artisan que les Crès et les Émile-Paul eurent la sagesse de prendre comme directeur technique de leurs belles éditions.

Car, auprès d'un Léon Pichon, d'autres éditeurs ont bataillé aussi pour le beau livre. Dignes continuateurs d'Eugène Pelletan, Helleu et Sergent nous ont donné cette petite merveille, les *Fêtes galantes*, ornées de lithographies originales par Charles Guérin, les *Villes Tentaculaires*, décorées de bois robustes par Brangwyn, le *Voyage Égoïste*, qu'illustrent également d'admirables lithographies en couleur de Charles Guérin ; enfin les *Histoires Extraordinaires* où l'excellent graveur sur bois F. Siméon rivalise d'invention hallucinante avec Naudin.

Kieffer, un vétéran de la belle reliure et du beau livre, à qui nous devons la découverte de talents originaux, comme Joseph Hémard, virtuose de la franche gauloiserie, comme Georges Bruyer, illustrateur de *Molière*, comme Picart le Doux, le bon peintre graveur, comme Constant Le Breton, également graveur sur bois, d'un goût si délicat et si grave, comme Edy Legrand, qui a donné sa mesure chez l'imprimeur-éditeur Tolmer, avec ces deux merveilleux livres pour grands enfants, *l'Ile Rose* et surtout les *Voyages et glorieuses découvertes des grands navigateurs*.

Crès qui, lui aussi, eut recours non seulement à Daragnès, à Gus Bofa, à Constant Le Breton, à Hémard, à Jou, à Siméon, lequel décora si heureusement l'édition de luxe d'*Anatole France en pantoufles*, de Jean-Jacques Brousson, à Sylvain Sauvage, à Contel, mais qui encore publie les eaux-fortes de Maurice Asselin pour *Rien qu'une femme* et *Mort de quelqu'un ;* Crès qui, surtout, avec ses deux célèbres collections, *les Maîtres du Livre* et *Maîtres et Jeunes d'aujourd'hui*, a donné des modèles achevés de belle typographie classique et moderne tout ensemble, modèles dont certains se sont, d'ailleurs, inspiré.

A. et G. Mornay, auxquels nous devons une excellente formule du volume de demi-luxe et qui ont enrichi la librairie française contemporaine de ces trois chefs-d'œuvre incontestables : *le Pot au Noir*, de Pierre Falké, *le Gardien du Feu* et *la Brière*, de Mathurin Méheut. Dans ses bois coloriés au patron, Falké s'est affirmé comme l'un des maîtres du livre les plus puissants et les plus personnels ; rien d'aussi savoureux que son exotisme. Très Français d'accent, très près de cette terre qui, dans le *Réveil des Morts* (Mornay, éd.) lui a inspiré un chef-d'œuvre, l'eau-forte du Labour, Pierre Falké excelle pourtant à nous dépayser, à nous entraîner vers ce monde quasi-chimérique de l'Afrique mystérieuse ou de l'Amérique méridionale. Ces deux notes s'exalteront encore dans les deux ouvrages que prépare cet artiste de tout premier plan, le *Maître du Navire* (Crès, éd.) et *Cantegril* (Servant, éd.). Quant à Méheut, avec ses bois en deux tons, il a élevé à sa Bretagne maternelle deux monuments impérissables. Parmi les autres collaborateurs de Mornay, citons Siméon *(le Crime de Sylvestre Bonnard)*, Sylvain-Sauvage *(les Opinions de Jérôme Coignard)*, Jou *(le Carton d'Estampes)*, Jou le graveur catalan, d'un beau sentiment renaissant, qui décora *La Servitude volontaire*, *le Chemin de la Croix*, *le Prince*, de Machiavel.

La *Nouvelle Revue Française*, avec les bois de Dara-

CLÉMENT SERVEAU. — Bois gravé pour *Le Flambeau des Riffaut*. Le Livre Moderne (Ferenczi, édit.).

Bois de Jou. — *Poésies* de Vigny (Crès, édit.)

Couverture gravée sur bois par Louis Jou (Crès, édit.)

LES BIENFAITS DE LA LUNE

Constant Le Breton. — *Petits Poèmes en prose* (Kieffer, édit.)

R. Thiollière (Bois gravé). — 12 *très anciennes chansons.* (André, édit.)

LES USINES

Se regardant avec les yeux cassés de leurs fenêtres
Et se mirant dans l'eau de poix et de salpêtre
D'un canal droit, marquant sa barre à l'infini,
Face à face, le long des quais d'ombre et de nuit,
Par à travers les faubourgs lourds
Et la misère en pleurs de ces faubourgs,
Ronflent terriblement usines et fabriques.

FRANK BRANGURPAN. — *Les Villes tentaculaires.*
(Helleu et Sergent, édit.)

gnès, les ardentes lithographies de Luc-Albert Moreau *(Tableau de l'amour vénal à Paris)*, les burins de Laboureur *(les Grands Magasins)* et les grandes et admirables planches de Véra pour l'*Architecture*.

Émile-Paul, avec *les Jardins*, de Véra, les *Tendres Stocks*, de Chas-Laborde, dont les eaux-fortes donnent tant de prix à la *Jocaste*, d'Anatole France, éditée par la Banderole ; Chas-Laborde, qui fut sans doute le plus fidèle interprète de Colette, dans la *Claudine à l'école* et la *Claudine en ménage*, éditées par Jonquières.

Chez Jonquières également, cet exubérant *Goha le Simple*, de Gondouin ; la *Seraphita*, de Drouart, gracieux et subtil commentateur des *Idylles* de Théocrite (Boutitie, éd.), *En Ménage*, de Jodelet, qui publia un vigoureux et pittoresque album sur *les Forains* ; *Volupté*, ornée de délicates lithographies en couleurs par Siméon, et enfin *Monsieur Nicolas*, si bien illustré par Sylvain Sauvage.

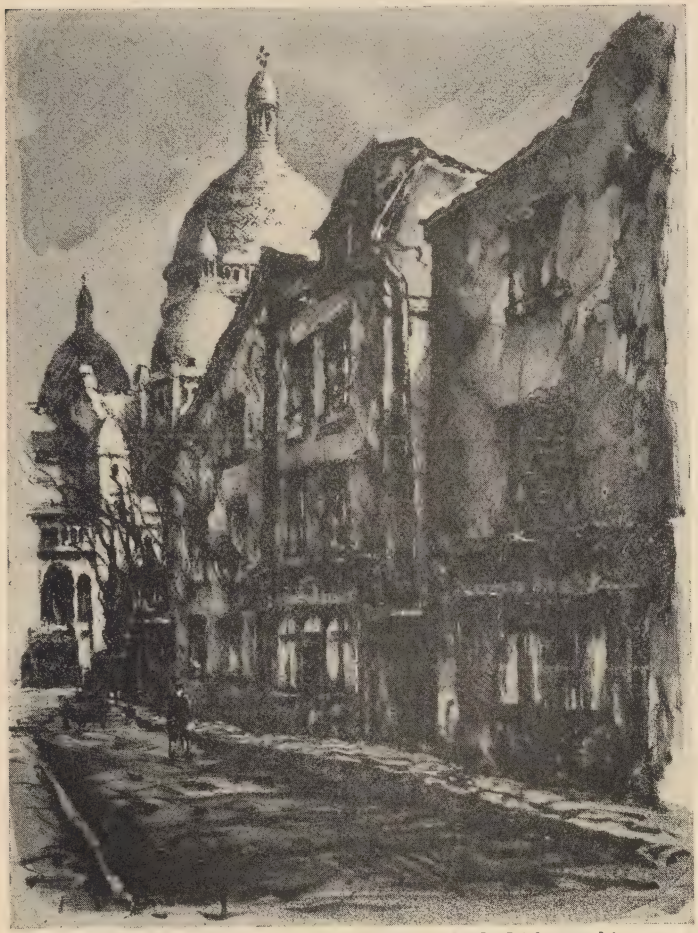
A la Librairie de France, les *Œuvres complètes* de Flaubert nous valent non seulement les compositions de Naudin pour *Bouvard et Pécuchet*, mais encore la *Salammbo* d'Alfred Lombard, la *Madame Bovary*, de Laprade, l'*Education sentimentale*, de Dunoyer de Segonzac qui, pour *la Banderole*, grava les *Croix de Bois*, et pour la *N. R. F.* le *Tableau de la Boxe à Paris*.

Parmi les artistes, comment ne pas citer encore un Brissaud, ornant de charmantes images coloriées *Les Malheurs de Sophie* (Servant éd.) ; un Deslignères, si franc d'accent, si apte à exprimer la verdeur de notre terroir ; un Bonfils, un temps trop inspiré de Drésa (à qui nous devons *le Bon Plaisir*), mais personnel pourtant, lorsqu'il chiffonne, non sans volupté, les dessous de *Sylvie* (Société littéraire de France), ou qu'il décore le *Nouveau Manuel de l'Amateur de Bourgogne* (Rouart et Watelin, éd.) ; un Galanis, un Raoul Dufy, l'ornemaniste du *Bestiaire* (La Sirène éd.), de qui se réclame toute une jeune école impatiente, en laquelle Félix Bracquemond saluerait peut-être sa véritable postérité ?

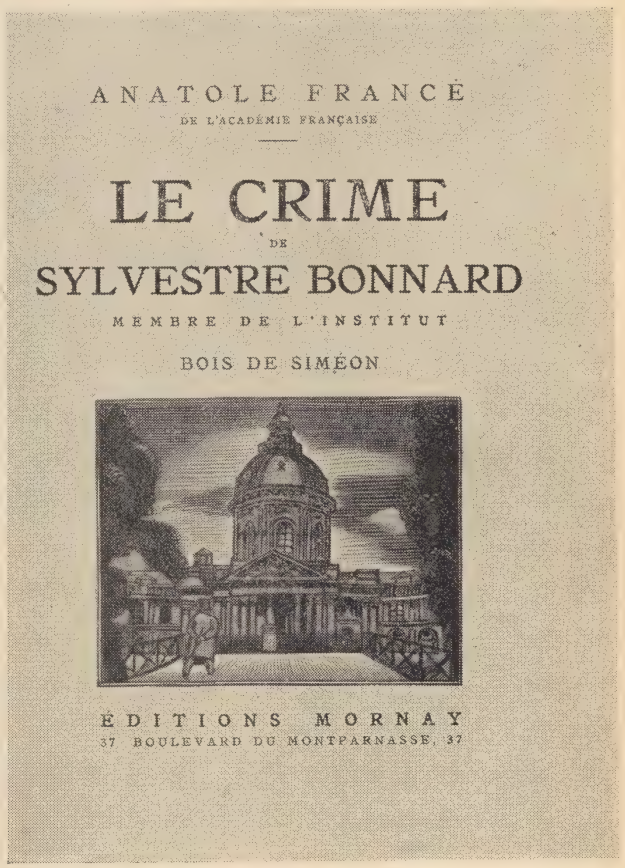
Comment oublier le bon imagier Guy Arnoux, qui a si heureusement renouvelé l'art d'Épinal ? Ses *Chansons du Marin français au temps de la Marine en bois*

LES facultés de l'esprit qu'on définit par le terme *analytiques* sont en elles-mêmes fort peu susceptibles d'analyse. Nous ne les apprécions que par leurs résultats. Ce que nous en savons, entre autres

BERNARD NAUDIN. — *Histoires extraordinaires.*
(Helleu et Sergent, édit.)



JEAN-CH. CONTEL. — *Avant la pioche*, suite de Lithographies.



F. SIMÉON. — *Le crime de Sylvestre Bonnard.*
(Mornay, édit.)

F. SIMÉON. — *Nouvelles Histoires extraordinaires.*
(Helleu et Sergent, édit.)

JE m'appelle Claudine, j'habite Montigny; j'y suis née en 1884; probablement je n'y mourrai pas. Mon *Manuel de géographie départementale* s'exprime ainsi : « Montigny-en-Fresnois, jolie petite ville de 1.950 habitants, construite en amphithéâtre

1

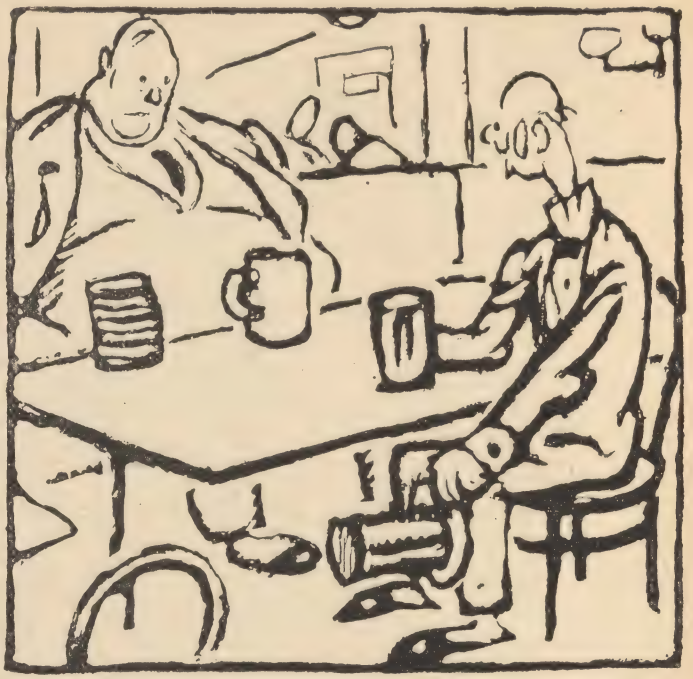
CHAS-LABORDE. — *Claudine à l'école* (Jonquières, édit.)

(Devambez, éd.), enluminées au patron, sont d'un goût très savoureux et d'un comique très franc. Quant au *Dernier des Rochehaut* (Devambez, éd.), on le recherchera plus tard comme l'un des chefs-d'œuvre du livre pour enfants. Dans l'*Ile d'Enfer* (Mornay, éd.), Henri Barthélemy a donné récemment la mesure de sa verve, âpre et robuste. La grasse et vineuse Bourgogne se réjouit avec le *Colas Breugnon*, de Gabriel Belot (Albin Michel, éd.) ; Jean-Paul Dubray, tout au contraire, traite avec une note très personnelle, les thèmes les plus douloureux ; Gabrielle Faure, tout comme les frères Beltrand, suit le sillage de Maurice Denis et collabore au renouveau de l'art catholique. Pierre Noury a fait preuve d'une charmante sensibilité dans le *Livre des Idylles et Passe-Temps* (Pichon, éd.), et dans la *Physiologie du Goût*, éditée par Le Livre ; la trichromie a interprété les aquarelles de Bourdelle pour l'*Histoire de la Reine de Saba* (Société littéraire de France) ; Schmiedt, dont l'exposition aux Arts Décoratifs est si remarquable, a gravé sur bois et tiré en couleurs les aquarelles de Jouve pour le *Livre de la Jungle (Le Livre contemporain)* ; Gérard Cochet, qui orna *Candide* et *Maria Chapdelaine* de bois nerveux et souples ; Paul-Émile Colin, un vétéran du beau livre, le collaborateur d'Édouard Pelletan, le beau graveur de *La Terre et l'Homme* et de *Patrie* (Pelletan, éd.) ; Pierre Gusman, délicat humaniste qui, entre tant de beaux ouvrages, décora de bois en deux tons, les *Saisons normandes* (Garnier, éd.), J.-L. Perrichon, parfait graveur de reproduction comme Gasperini, Aubert, Germain, J.-L. Perrichon dont les portraits fouillés, profonds, d'une technique admirable, ornent si heureusement la *Vie de Rancé* (Helleu et Sergent, éd.) ; André Hellé *(La Belle histoire que voilà.* Berger-Levrault, éd.); un autre vétéran, Jeanniot, qui jadis illustra de façon magistrale *Les Misérables*, dans l'Édition Nationale, et plus près de nous le *Misanthrope* (Pelletan, éd.) ; Marie Laurencin et ses aquarelles pour *Les Biches* (éditions

F. SIMÉON. — Frontispice pour *Anatole France en pantoufles*, de J.-J. BROUSSON (Crès, édit.).

CONSEILS AU GROOM

Vous êtes le domestique duquel dépend l'honneur de votre maître dans tous ses voyages; votre sein en est le seul dépositaire. S'il parcourt le pays et loge dans les auberges, chaque petit verre d'eau-de-vie, chaque pot d'ale extra que vous buvez, ajoute à sa considération : sa réputation doit donc vous être chère, et j'espère que vous ne vous gênerez pas pour boire de l'une et de l'autre. Le forgeron, le garçon sellier, le cuisinier de l'auberge, le palefrenier et le valet qui cire les bottes, doivent tous, par votre moyen, avoir part à



Gus Bofa.

A gauche : Bois gravé pour les *Conseils aux Domestiques.*
(La Banderole.)

Au dessus : Bois gravé pour *Le Théâtre de Courteline.*
(Société Littéraire de France.)

□ □ □

G. Delaw.

Sur les Chemins de France.

des Quatre-Chemins) et pour *La Tentative amoureuse* gravées sur bois en couleur par Jules Germain et L. Petitbarat ; Lébédeff et ses bois d'une inspiration très slave, pour les *Lestrygons* (Mornay, éd.) et pour *Ariane, jeune fille russe* (G. Crès et C^ie^, éd.), André Lhote, qui marque de sa vive personnalité tout ce qu'il touche, André Lhote qui enrichit de savoureux xylographes le *Verlaine*, de Claudel (N.R.F.) et d'amusantes synthèses les *Notes prises d'une lucarne*, de Franz Hellens (Vandenberg, éd.), Guy Dollian, si étrange et si savoureux dans sa décoration de la *Légende de Saint Julien l'Hospitalier* (Leviste, éd.) ; Achille Ouvré, qui remet en honneur le portrait gravé (éditions Bossard) et dont les bois pour *Crapote* (Fayard, éd.) honorent grandement le livre français ; c'est Ouvré qui grave au burin les vigoureuses compositions de William-Malherbe, pour *La Flamme au poing* ; Malo-Renault, et ses bois douloureux pour *La douloureuse Passion de N. -S. Jésus-Christ* (La Connaissance, éd.), les bois puissants de Cosyns pour l'*Apocalypse* (Bossard, éd.) ; Roubille, dont le bois tempère la verve, sans l'affaiblir. Son *Cheval*, de Buffon, chez Pichon, est vraiment d'un grand style. Chez Bernouard, Louis Sue a construit avec une noble harmonie son *Rythme de l'Architecture*. Dans la *Toison d'Or*, l'aquafortiste Frans de Geetere cherche à retrouver les ombres malsaines d'un Rops. A l'exemple de Daragnès, Maximilien Vox tâche à composer de beaux titres typographiques. C'est un charmant petit-maître, voué à l'illustration des petits maîtres du Romantisme et du Dix-Huitième.

L'art singulier de Gus. Bofa est, avant tout, intellectuel. On lui doit ces étonnantes *Synthèses littéraires* (Mornay, éd.), coloriées au pochoir et les *Conseils aux domestiques* (La Banderole, éd.), d'une veine drue et âcre. L'un de nos graveurs sur bois les plus conscients des ressources de son art, Raymond Thiollière qui a donné à *Demain* une étourdissante interprétation des *Cent millions d'or*, de Claude Farrère, Raymond Thiollière a publié chez André de grands bois d'une extrême puissance, d'un archaïsme étrangement modernisé. Ces bois illustrent *Douze très anciennes chansons*, recueillies par Thiollière, douze très anciennes chansons qui, décorées avec une belle maîtrise, continueront de faire leur chemin.

Le nom de Clément Serveau nous amène à parler des belles tentatives, des heureuses réussites de deux éditeurs, Ferenczi, Fayard, dans le domaine populaire. Grâce aux artistes choisis par Fayard *(Le Livre de Demain)*, grâce à Clément Serveau, maître graveur d'une technique originale et puissante, qui chez Ferenczi illustra avec un goût parfait un grand nombre d'ouvrages parus dans la collection *Le Livre Moderne*, le bois retourne à ses origines premières qui furent toutes populaires.

Une revue, *Demain*, publiée également par Ferenczi, compte parmi ses collaborateurs les graveurs sur bois les plus réputés. Elle en a même révélé de nouveaux au grand public comme Bécan, François de Marliave, Dignimont et Pierre Lissac.

Bécan, d'une verve caricaturale singulière, plein de mordant et d'esprit ; François de Marliave, voué aux belles cadences d'Aix-en Provence et de Versailles ; Dignimont à qui sont familiers les bals des Gravilliers à Paris et la rue Bouterie, à Marseille, Dignimont, chroniqueur audacieux de la basse pègre, qui, après avoir orné de bois d'une belle vigueur *le colonel Chabert (Les Bibliophiles du Palais)*, décore *la maison Philibert* (Crès, éd.) de compositions véridiques, qui ne sont certes pas *ad usum Delphini* ; Lissac enfin, — chose rare — un véritable illustrateur, s'inspirant du texte, en exprimant tout l'accent, en dégageant tout l'esprit, Lissac en qui revit la verve d'un Jean Gigoux, le Jean Gigoux du *Gil Blas*.

Auprès des beaux livres qu'ornent maintenant de préférence l'eau-forte et la lithographie, voici les ouvrages documentaires où triomphent d'admirables procédés mécaniques, les procédés Marty-Jacomet, Marotte, Saudé. Ici triomphent Crès, avec son *Daumier*, son *Claude Monet* et prochainement son *Victor Hugo artiste* ; Helleu et Sergent, avec leurs magnifiques albums de dessins d'après *Claude Lorrain*, *Prud'hon*, *Daumier* ; Albert Lévy, et ses beaux ouvrages, construits comme des monuments, et dédiés aux arts de l'Asie ou de l'Afrique du Nord ; Floury, sa belle collection : *l'Art et la Vie romantiques* : *Daumier*, *Gavarni*, *Célestin Nanteuil*, les *Johannot*, *Delacroix*, et aussi les artistes les plus modernes, parmi lesquels l'étonnant *Van Dongen*, dont les fac-similé ont toute la saveur des aquarelles de cet artiste ; René Kieffer, dont le *Constantin Guys* et surtout le *Lebasque* affirment la perfection des procédés Saudé.

Les merveilleux progrès accomplis par les Jacomet, les Marotte, les Marty, ont donné l'idée à certains éditeurs de reproduire — de façon à ne pouvoir distinguer la copie de l'original — certains manuscrits précieux. Après ces deux pièces fameuses, le *Carnet de Delacroix* et le *Carnet de Victor Hugo* (Floury-Marty), voici toute une série de fac-simile : les *Odes en son honneur*, de Verlaine (éditions Excelsior, procédé Jacomet) et la

MARGUERITE
DE LA NUIT

PAR
PIERRE MAC ORLAN

AVEC DES GRAVURES SUR CUIVRE AU BURIN DE
DARAGNÈS

AUX ÉDITIONS ÉMILE-PAUL FRÈRES
14, RUE DE L'ABBAYE, A PARIS (6e AR.)

EDY LEGRAND. — *Macbeth* (Tolmer, édit.)

ANDRÉ VERA

LES

JARDINS

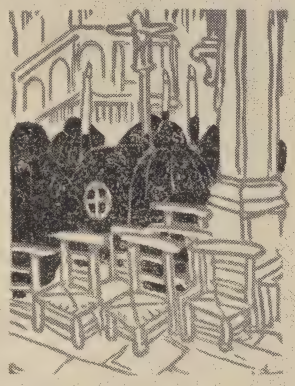
A PARIS
ÉMILE-PAUL, FRÈRES, ÉDITEURS
100 Rue du Faubg Saint Honoré

DUNOYER DE SEGONZAC. — *Le Cabaret de la Belle Femme.*
(Emile-Paul, édit.)

avoir enrichi la paroisse de cette ouaille modèle... Ah! quand ils vont savoir ce que j'en ai fait, de leur ouaille, de leur gentil Trégorrois, j'entends d'ici leur clameur d'exécration sauvage, et les « *ma Doué!*(¹) » des femmes, et la voix larmoyante du recteur psalmodiant du haut de la chaire, avant le prône dominical :

— Prions, mes frères et mes sœurs, pour la pauvre âme défunte d'Hervé Louarn, mort victime d'une si épouvantable fatalité!

Tas d'imbéciles !...



MÉHEUT. — *Le Gardien du Feu* (A. et G. Mornay, édit.)

P. BRISSAUD. — *Les Malheurs de Sophie* (Servant, édit.)

VINGT-CINQ ANS DE LITTÉRATURE FRANÇAISE

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE
M. EUGÈNE MONTFORT

TOME II

L'ACADEMIE FRANÇAISE, L'ACADEMIE GONCOURT, LA BIBLIOPHILIE, LA LITTÉRATURE FÉMININE, LA LITTÉRATURE FRANÇAISE A L'ÉTRANGER (BELGIQUE SUISSE CANADA), LES ÉCRIVAINS MORTS A LA GUERRE, LES SALONS ET LES CAFÉS LITTÉRAIRES, LE JOURNALISME ET LES JOURNALISTES, L'ÉDITION ET LA LIBRAIRIE, LES ÉCOLES ET LES CHAPELLES, TYPES CURIEUX ET PITTORESQUES, LES REVUES LITTÉRAIRES

LIBRAIRIE DE FRANCE
J. SANT'ANDREA, L. MARCEROU ET Cie
110, BOULEVARD SAINT-GERMAIN
PARIS

P. FALKÉ. — *Le Pot au Noir* (Mornay).

Les Vieilles ballades françaises.

Avant d'écrire, chaque peuple a chanté; toute poésie s'inspire à ces sources naïves, et l'Espagne, l'Allemagne, l'Angleterre, citent chacune avec orgueil leur romancero national. Pourquoi la France n'a-t-elle pas le sien? On nous citera les guerz *bretons, les* noëls *bourguignons et picards, les rondes gasconnes, mais aucun chant des vieilles provinces où s'est toujours parlée la vraie langue française ne nous a été conservé. C'est qu'on n'a jamais voulu admettre dans les*

— 147 —

GÉRARD DE NERVAL. — *Poésies* (Helleu et Sergent, édit.)

plus ancienne édition de *Villon* (éd. des Quatre-Chemins).

Le beau livre peut être un livre à bon marché. Des éditeurs, comme Lardanchet de Lyon, Malfère d'Amiens, Stoch, Kra, Bossard, Bernard-Grasset, les Belles-Lettres (avec la collection Guillaume Budé), les Presses françaises, avec la remarquable Bibliothèque romantique, dirigée par Henri Girard et imprimée par Paillart, l'ont déjà démontré.

La Cité des Livres doit à cet égard faire l'objet d'une mention particulière. D'un prix très accessible, chacun des volumes du *Roman français d'aujourd'hui*, que dirige Francis Carco, est une œuvre typographique, d'un goût parfait On ne peut qu'en dire autant du *Jean Racine*, édité par Lucien Dubech et publié également par *La Cité des Livres*.

La Maison Hachette elle-même prend conscience du rôle éminent qu'elle peut jouer. Je revois l'heureuse surprise du jury du Livre, à l'Exposition de 1925, quand il lui fut donné de juger, et d'admettre avec félicitations, le magnifique atlas édité récemment par cette firme puissante, trop longtemps attardée aux plus vieilles formules Et je ne parle pas de telle page de l'*Histoire de la Littérature française*, édifiée par un maître typographe. On ne saurait passer sous silence l'effort si personnel, si méritoire, de M. Rouart, qui a tant fait pour arracher l'Art catholique aux désolantes influences du quartier Saint-Sulpice. Avec l'aide d'artistes éminents comme Maurice Denis et Jacques Beltrand, on peut dire que la *Librairie de l'Art Catholique* a déjà rénové l'imagerie pieuse et le livre religieux. Effort parallèle à celui qu'accomplissait chez Crès Paul Morisse et Charles Grolleau, avec le *Livre Catholique* qui compte des œuvres parfaites, comme le *Joinville*, orné de bois savoureux par Mme Lewitska.

Dans le papier, si important pour l'établissement d'un beau livre, les tendances nouvelles ne manquent pas. Le papier pur fil Lafuma rencontre aujourd'hui une faveur très méritée et quant au *Madagascar*, créé par la maison Lafuma-Navarre, il apparaît comme le papier le mieux indiqué pour certains grands ouvrages documentaires. Notons que, depuis les désastres dont

A. OUVRÉ. — Bois pour *Crapotte*.
(Le Livre de Demain, Fayard, édit.)

PICART LE DOUX. — *Histoire de Douce Amie* (Kieffer, édit.).

CHAIR

Ah! ce pied... ce mollet... ces jambes... dont la seule vue — et c'est justice — m'arrête le cœur! Ah! cette croupe, ce giron, ces hanches! Et ces épaules, et cette gorge, ce cou fragile, ces mains, ces yeux, ces yeux qui

48 LES PLUS JOLIES ROSES

CARLÈGLE. — *Les plus jolies roses de l'Anthologie grecque.* (Pichon, édit.)

CHARLES GUÉRIN. — *Lithographie pour les Fêtes galantes.*
(Helleu et Sergent, édit.)

a tant souffert l'Empire du Soleil-Levant, le Chine, trop délaissé, tend à remplacer le Japon impérial.

Parmi les imprimeurs, n'oublions ni un Tolmer, ni un Dræger, qui ont renouvelé l'art du catalogue et de l'agenda ; un Frazier-Soye, un Coulouma, et son directeur, l'actif H. Barthélemy ; un Kapp, un Kadar qui, avec Saudé, fit tant pour l'ancien *Bon Ton* ; un Hérissey, d'Évreux ; un Paillart, d'Abbeville, parfaits techniciens.

Chez les relieurs, de René Kieffer à Pierre Legrain, c'est partout le même mouvement novateur. Après les mosaïques somptueuses de Marius Michel et de Cretté qui rappellent souvent les mosa ques de Padeloup et de Derome, Kieffer paraît avoir découvert une technique nouvelle pour ciseler l'or sur les plats. La matière devient alors d'une telle somptuosité qu'elle évoque les plus luxueuses orfèvreries, les métaux les plus précieux.

Très nombreuses, on le sait, sont les dames adonnées aux travaux de la reliure. Certaines exécutent de charmants cartonnages, très plaisants de couleurs et nécessairement à la portée des budgets les plus modestes. Citons Mlle de Félice, Mlle Germain, Mlle Marie Brisson.

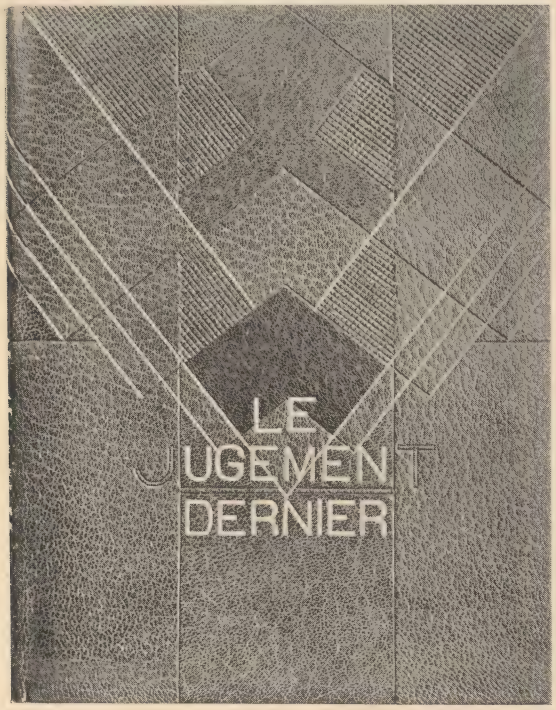
Ayant déjà illustré tant d'ouvrages, Bonfils a pensé à les relier, et ses reliures sont d'un goût délicat, un peu féminin, comme son art. Les ateliers Crès s'occupent, eux aussi, de reliure, et dans un style très actuel : *La Reine de Saba*, entre autres, nous offre de beaux bleus profonds.

Enfin, Pierre Legrain triomphe en 1925, Pierre Legrain, si hardi, si charmant, si traditionnel et si novateur, si imité aussi d'une foule de jeunes relieuses. Comment décrire cet art quasi-aérien, si spirituel, si moderne, si français ? Il porte la marque de notre temps, comme les nouvelles de Paul Morand et les peintures de Picasso. Son *Ouvert la Nuit*, son *Jugement dernier*, son *Jardin des Supplices*, autant d'œuvres parfaites, tant au point de vue de l'invention décorative que de la technique.

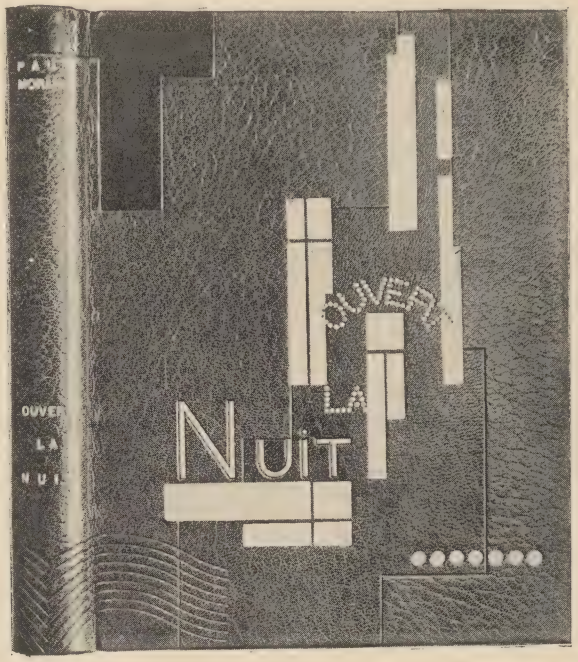
Dans ce Pavillon du Livre français, qui se présente avec une si belle harmonie, les reliures jettent une note éclatante, chantante. Les reliures sont dignes du livre, de ce beau livre français qui ne fut jamais plus proche de la perfection qu'en 1925.

Raymond ESCHOLIER,
Rapporteur de la Classe du Livre à l'Exposition de 1925.

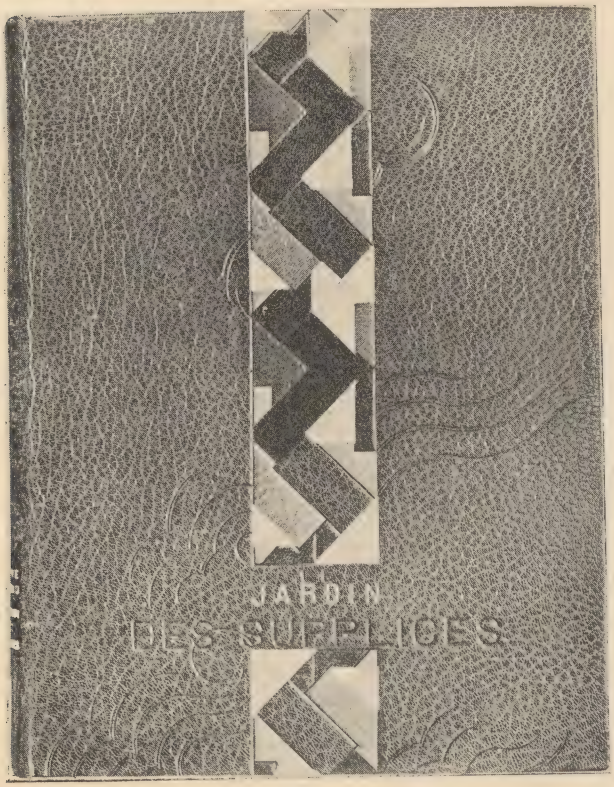
CHARLES GUÉRIN. — *Lithographie pour le Voyage égoïste.*
(Helleu et Sergent, édit.)



Plein maroquin de Pierre Legrain.

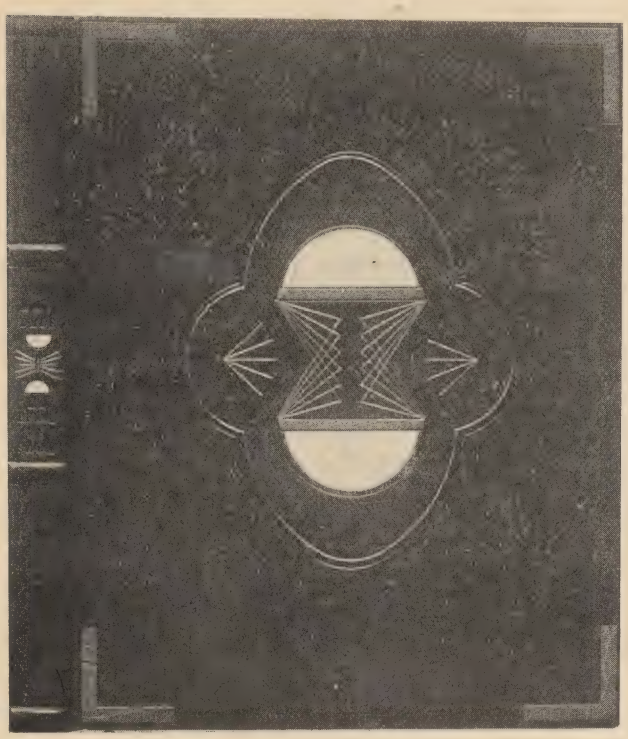


Plein maroquin de Pierre Legrain.

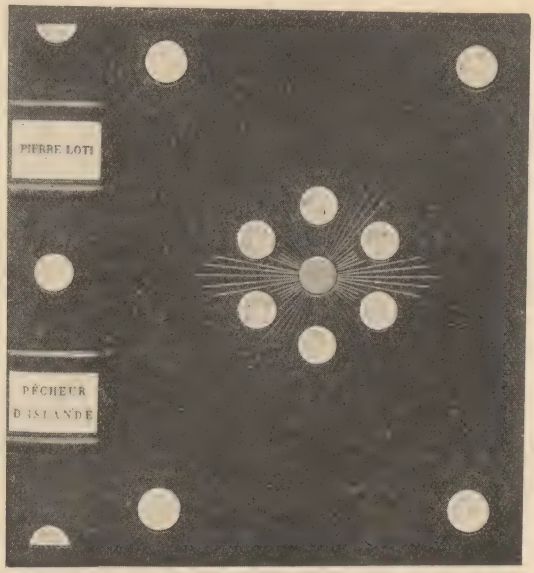


Plein maroquin de Pierre Legrain.

Reliure de M^lle M. Brisson
en pleine soie peinte à la main et brodée.

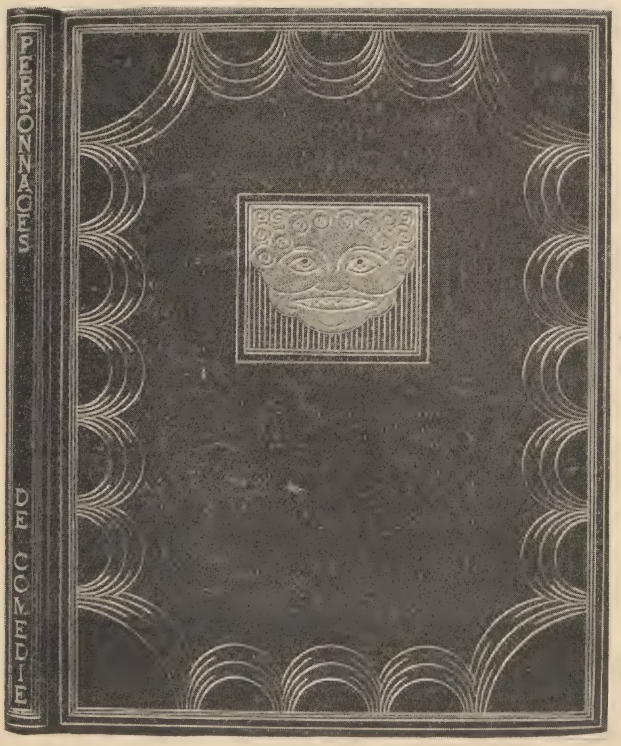


Plein maroquin. Atelier de reliure des Editions G. Crès et Cie.

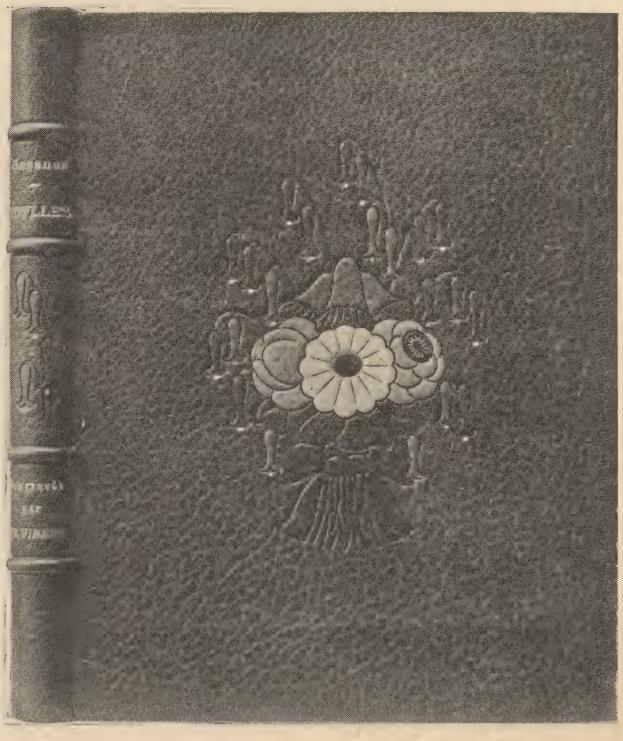


Plein maroquin. Atelier de reliure des Editions G. Crès et Cie.

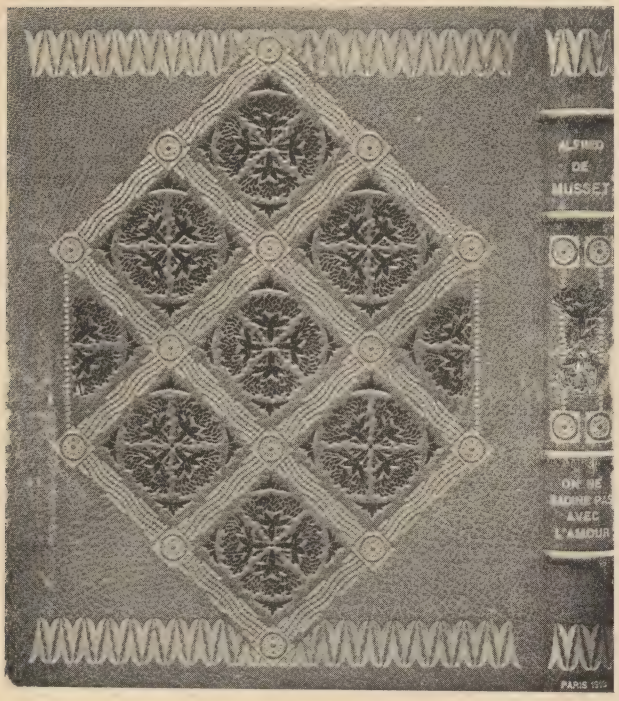
□ □ □



Reliure plein maroquin de Cretté.



Reliure plein maroquin de Cretté.

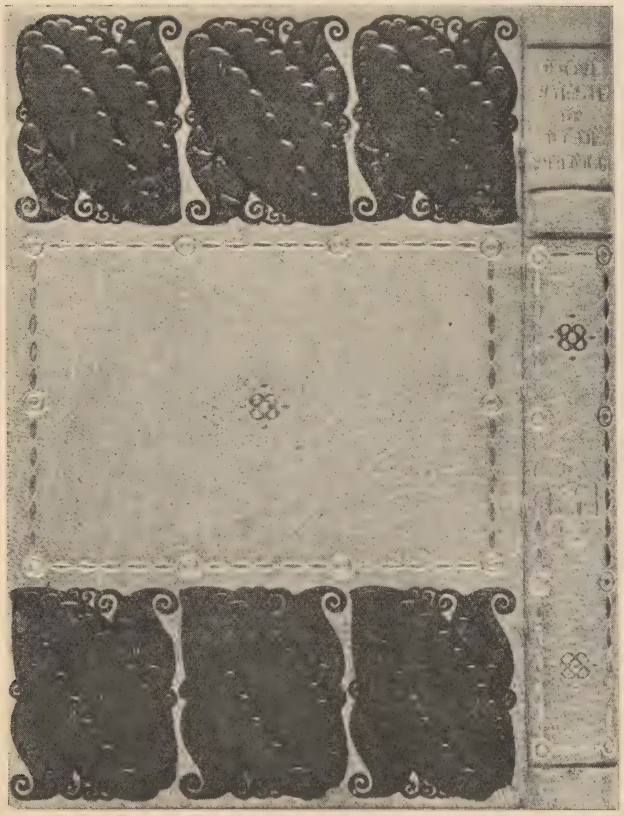


Plein maroquin de René Kieffer.

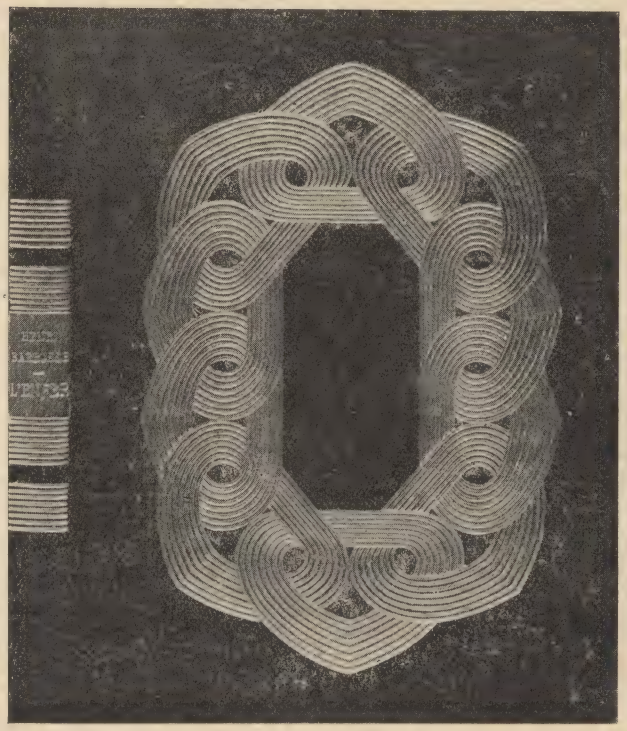
Plein maroquin de René Kieffer.

Plein maroquin de René Kieffer.

□ □ □



Plein maroquin de René Kieffer.

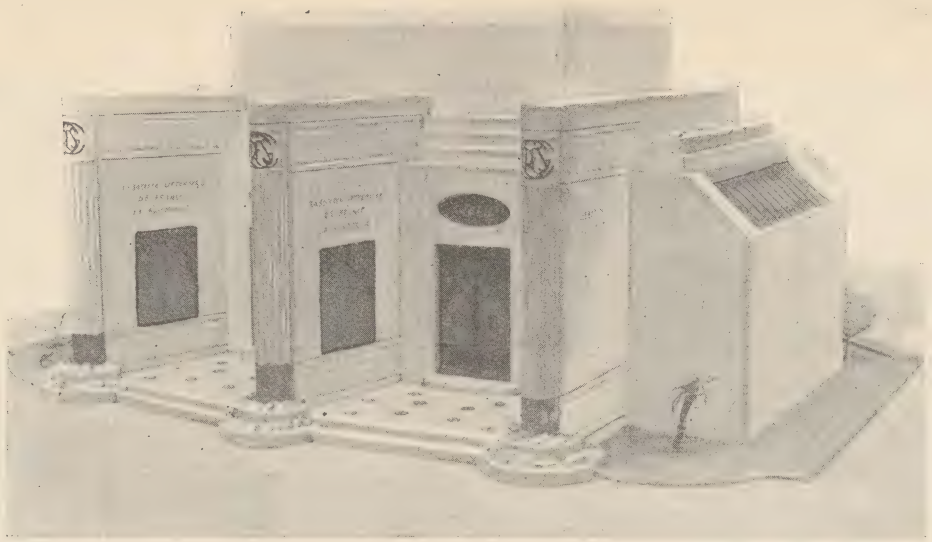


Bois gravé de EMILE BERNARD, pour illustrer les *Œuvres de Villon*.
(Ambroise Vollard, éditeur.)

Eau-forte de EMILE BERNARD, pour illustrer *Les Amours de Ronsard*.
(Ambroise Vollard, éditeur.)

Lithographie de PIERRE BONNARD pour *Parallèlement*,
de VERLAINE. (Ambr. Vollard, éditeur.)

Bois de MAURICE DENIS pour l'*Imitation de Jésus-Christ*.
(Ambroise Vollard, éditeur.)



PAVILLON DES ÉDITIONS G. CRÈS ET Cie

QUELQUES VOLUMES DE LUXE

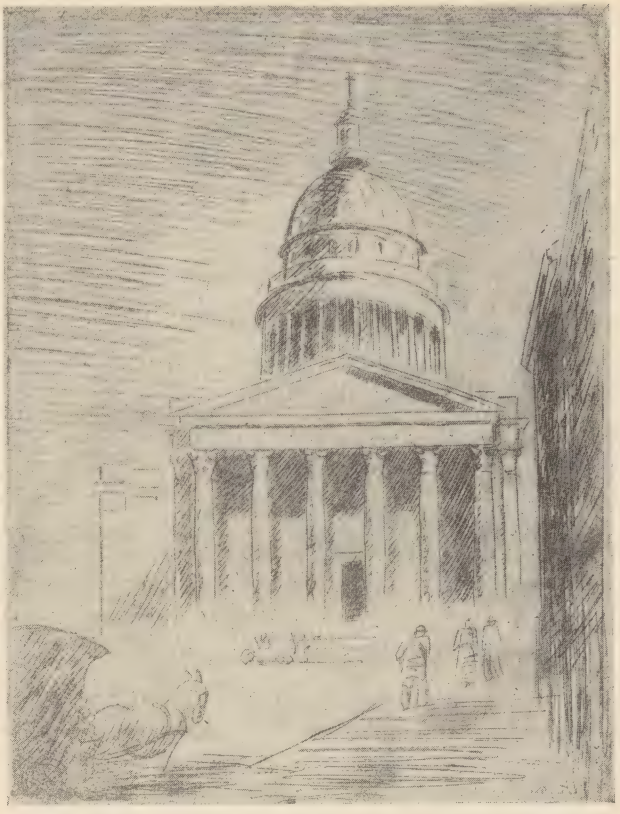
PAR CLAUDE ROGER-MARX

Pour la première fois, il y a quatorze ans, un arbuste aux rameaux serrés portait avec modestie la fière devise : Crès-cam. Ses racines n'ont cessé de croître et les fruits aujourd'hui font plier les branches. C'est en 1911 qu'une petite librairie de la place de la Sorbonne inaugurait *Les Maîtres du Livre*. Cette collection, qui comprend maintenant cent vingt-cinq volumes, fut démarquée depuis, si souvent, qu'on oublie volontiers qu'elle se proposa, la première, de nous révéler de bons textes imprimés dans un beau caractère et sur un papier de qualité. Van Bever, qui la dirige, avait fort heureusement préféré à une illustration incertaine une simple ornementation. Tour à tour, il avait invité les meilleurs graveurs sur bois à décorer de bandeaux, de têtes de chapitre et de culs-de-lampe des textes collationnés avec amour et judicieusement présentés.

Le succès de cette série enhardit un éditeur dont le nom immédiatement s'imposa. Élargissant alors son domaine, lançant tour à tour six collections nouvelles, aussi épris du passé que du présent, ne négligeant aucune forme de la pensée, qu'il s'agît de littérature d'imagination ou de critique, de roman, de théâtre, d'arts plastiques ou de poésie, ne se souciant jamais de la réussite immédiate d'un livre, mais de ses mérites absolus, Crès, successivement, absorbait quelques maisons d'édition récemment fondées et qui, sans son

Croquis de MARQUET, pour *Moussa, le petit noir*.

MARQUET : Croquis originaux pour illustrer *Moussa le petit noir*, de MARCELLE MARBY.



Eaux-fortes de MAURICE ASSELIN pour illustrer *Mort de Quelqu'un*, de JULES ROMAINS.

appui, n'auraient pu continuer à faire œuvre désintéressée ni attendre que le temps récompensât leur effort Aussi, bénéficiant de la direction artistique qu'un Daragnès, un Mac Orlan, un Variot, un Fénéon, un Guégan, avaient donnée à la *Banderole*, à la *Société Littéraire de France*, à *la Sirène*, Crès réunissait sous une même firme les plus vivantes collections modernes et les meilleurs illustrateurs. Par une heureuse convention, il se trouvait être l'unique dépositaire des ouvrages magnifiques qu'Ambroise Vollard, — ce marchand-mécène que rien, sinon une sorte de divination qui tient du prodige, ne préparait à être éditeur — composa jadis à ses frais et pour son plaisir. Il a fallu vingt ans pour que les bibliophiles reconnaissent que *Daphnis* et *Parallèlement* méritent d'être comptés au nombre des chefs-d'œuvres du livre français. Déroutés par une conception neuve de l'illustration, par un format inaccoutumé, et par la qualité même des lithographies dont Bonnard, à profusion, sema les pages, beaucoup combattirent ces ouvrages avec la même violence que *Sagesse* et l'*Imitation* (Maurice Denis) ou que le *Jardin des Supplices* (Rodin), livres aujourd'hui introuvables comme le seront un jour les *Fleurs du Mal* ou le *Villon* d'Émile Bernard. S'il convient d'insister sur l'œuvre de Vollard, c'est que, l'un des premiers, il s'adressa non point à la corporation incertaine des illustrateurs professionnels, auxquels un Carteret, un Ferroud, sont restés fidèles, mais à de grands artistes, encore ignorés desquels, à force de ténacité, il obtint qu'ils fussent leurs propres interprètes.

Je ne voudrais pas réveiller ici la vieille querelle des graveurs de métier et de ceux qu'on a pu nommer les graveurs improvisés. Mais les meilleurs techniciens d'aujourd'hui, Beltrand, pour citer des aînés, les Laboureur ou Daragnès, pour citer des jeunes, ne seront-ils pas les premiers à reconnaître la supériorité des graveurs irréguliers, des peintres-graveurs, des sculpteurs-graveurs, sur ces praticiens redoutables, qui, pour avoir hérité de quelques recettes, croient être les seuls détenteurs de ce fameux *métier* que le talent véritable apprend et approfondit d'instinct ? Je ne prétends pas, inversement, faire ici l'apologie de ces faux artistes

Aquarelle de DIGNIMONT
pour illustrer
La Maison Philibert
par
JEAN LORRAIN.

Aquarelle de LOUIS LACOSTE
pour illustrer
Morte la Bête
de
HENRI DUVERNOIS.

Bois coloriés de PIERRE FALKÉ pour illustrer *Le Maître du Navire*, de LOUIS CHADOURNE.

qui, s'improvisant graveurs, envahissent le livre : l'ignorance est aussi redoutable que la virtuosité, le bâclé que le fignolé.

Si l'estampe originale connut de nos jours une faveur nouvelle, on le doit, certainement pour beaucoup, à quelques éditeurs de goût. Depuis longtemps déjà, grâce aux écrits de Bracquemond et à Lepère, le bois avait repris sa place dans le livre. Mais la lithographie et l'eau-forte en avaient été chassées par d'excellents esprits auxquels plusieurs réussites absolues ont décidément donné tort. Des peintres, qui n'auraient jamais manié la pointe ou le crayon gras, se sont épris d'un procédé nouveau qui s'accordait avec leur tempérament. J'ai quelque fierté à avoir prédit, alors que Segonzac n'avait encore publié que le recueil de *Notes prises au front* [1], qu'il serait un jour l'aquafortiste auquel nous devons l'admirable série des Dorgelès [2], ou que tout désignait Luc-Albert Moreau pour la lithographie. Si l'influence critique n'est pas illusoire, nous obtiendrons que Louise Hervieu, lithographe née, et que Despiau, dont on imagine déjà les pointes-sèches, cessent un jour de livrer leurs dessins aux clicheurs.

L'art avec lequel ont été reproduites les aquarelles de Bourdelle pour *la Reine de Saba*, celles de Drésa pour *Les Princesses imaginaires* [3], de Gontcharova pour un *Conte de Pouchkine*, de Lhote pour *Escales*, de Dufy pour *Madrigaux*, et les puissants portraits de ce dernier pour les *Pensées inédites* de Gourmont [1], montre qu'on ne saurait médire des procédés photographiques, surtout lorsque le coloriage à la main vient en corriger le mécanisme. N'importe, un regret nous reste chaque fois qu'un artiste souffre que son œuvre soit traduite autrement que par lui-même. Quelle supériorité lorsque Dufy dessine des bois pour *Le Bestiaire* [1] ou *Monsieur Croquant* [3], Gus Bofa, pour *les Conseils aux domestiques* [2], Jou pour les Poèmes de Vigny [3] ou le *Jaloux d'Estramadure* [4], Daragnès pour l'*Amant des Amazones*, les *Moralités légendaires*, Chas Laborde pour le *Nègre Léonard*, Galanis pour la *Nuit de Saint Barnabé*, Lébédeff pour les *Contes russes* ou *le Roi Lear* ; la liste serait longue s'il fallait citer tous les ouvrages auxquels ont collaboré avec bonheur Siméon, Le Breton, Bouquet, Hofer, Guy Dollian, etc.

1. A la Société Littéraire de France.
2. A la Banderole et chez Emile Paul.
3. Société Littéraire de France.

1. Sirène.
2. Banderole.
3. Crès.
4. Société Littéraire de France.

Aquarelle de BOURDELLE pour illustrer *La Reine de Saba*, du Dr J.-C. MARDRUS.

*
* *

Assuré du concours des meilleurs illustrateurs contemporains, Crès, en fondant la *Collection des Arts*, désigne clairement la voie dans laquelle il veut s'engager. C'est une excellente idée d'avoir demandé à Marquet l'illustration d'El Oued. Les *Cahiers d'aujourd'hui* avaient montré déjà à quel point l'écriture de ce peintre était typographique. Il est pourtant dommage que Marquet, revenant d'Afrique, n'ait point songé à graver, comme fit Delacroix auquel on songe en regardant ces croquis si expressifs, où la ligne est chargée de couleur, où, avec un minimum d'indications, le plan est situé, le caractère défini. Libre à certains de répéter que Marquet n'est qu'un appareil photographique. Quelles contradictions leur apporte cette suite où le trait apparaît à la fois si sensible et si spirituel, sans jamais perdre de sa force.

La *Maison Philibert* avait été illustrée une première

PERSÉE ET ANDROMÈDE OU
LE PLUS HEUREUX DES TROIS

Bois de DARAGNÈS pour *Les Moralités légendaires*, de JULES LAFORGUE

Eau-forte de DARAGNÈS.

fois, et remarquablement, par Bottini. C'est un autre Bottini que Dignimont. Ses dessins vigoureux, rehaussés au pochoir, évoquent la pittoresque laideur des lieux où le plaisir s'achète, les relents de chair fraîche qu'on y respire, mêlés à ceux du tabac froid et des parfums de bazar.

Morte la Bête révèle le nom de Louis Lacoste, un jeune peintre dont les aquarelles nerveuses traduisent avec pittoresque le jeu des passions et restent habilement dans le ton de ce texte pathétique.

Le *Maître du Navire* et *Mort de quelqu'un*, sont ornés l'un de bois, l'autre d'eaux-fortes. Au premier abord la collaboration de Jules Romains et d'Asselin semble paradoxale. Romains dessine à angles durs ; son art est articulé fortement et tout en contrastes ; Asselin est tout enveloppe et parle bas. Il y avait déjà quelque paradoxe à lui donner l'illustration de *Rien qu'une femme*. Son interprétation de *Mort de quelqu'un* est particulière, pénétrante : il a traité le même sujet que l'auteur, mais avec une autre âme et une autre voix. Dans le *Maître du Navire*, au contraire, comme dans le *Pot au Noir*, entre le texte de Chadourne et les images de Falké, l'accord est vraiment complet.

Ces cinq ouvrages, conçus chacun dans un esprit différent, mais tous de qualité, ne font qu'inaugurer une série à laquelle les meilleurs artistes contemporains seront invités à collaborer. De plus en plus, j'en suis sûr, ceux qui la dirigent seront amenés à préférer aux reproductions (qui, malgré l'art d'un Saudé ou d'un Charpentier, restent d'une fidélité relative et d'un prix élevé), une illustration originale. De plus en plus, également, ils devront rechercher ces affinités vraies qui permettent à un grand artiste de développer sa vision plastique d'un livre en parfait accord avec l'auteur. Rien n'est plus difficile, il faut bien le reconnaître. Aussi bien qu'en bibliophilie que dans la vie, les bons mariages sont rares.

CLAUDE ROGER-MARX.

Photo H. Manuel

PAVILLON DE LA GRANDE-BRETAGNE

LE LIVRE BRITANNIQUE

Par E.-J. WHEELER

Un grand collectionneur de livres me faisait récemment les honneurs de sa magnifique bibliothèque. Comme nous examinions la Bible de Gutenberg, tournant, une à une, les belles pages que le temps n'a pas décolorées, faisant des réflexions sur la netteté de l'impression, le goût impeccable qui y avait présidé, et sur la beauté de l'exécution : « L'imprimerie est un art qui atteignit le suprême degré de perfection le jour où il fut inventé » me dit-il. Cette observation renferme, il me semble, une grande part de vérité.

En Angleterre, tout au moins, on créa plus de beaux livres dans les deux premiers siècles qui suivirent l'invention des caractères mobiles qu'à n'importe quel moment et même de nos jours. Les XVI^e^ et XVII^e^ siècles furent la grande époque du livre anglais. On trouve alors une invention vraiment originale dans la disposition des caractères, et bien que l'impression laisse parfois à désirer, la majeure partie de ces livres sont d'une beauté et d'une grâce inégalées jusqu'à ces derniers temps.

Ces premiers essais furent suivis de ce qu'on pourrait appeler la mauvaise époque, des années de développement commercial, pendant lesquelles les livres étaient conçus pour informer ou pour distraire, mais rarement pour le plaisir des yeux. Imprimés rapidement et sans soin, sur un papier bon marché et peu résistant, au point de vue artistique, ils allèrent empirant. Ce fut le moyen-âge de l'impression. Puis, vers la seconde moitié du XIX^e^ siècle, William Morris fonda la Kelmscott Press, et il se produisit une renaissance longtemps attendue.

Les modèles qui servirent de base à ce renouveau furent les livres moyenâgeux imprimés et enluminés à la main. Les ouvrages de la Kelmscott Press, fabriqués avec grand soin, la plupart superbement ornés, sur du papier et avec une reliure de la meilleure qualité,

parurent dans cette période de production rapide et de médiocre exécution, d'une splendeur éclatante. Il en résulta que presque tous les beaux livres de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e furent dessinés dans le genre de ceux de la Kelmscott Press. Les éditions de luxe firent leur apparition un peu partout ; un grand nombre de nouveaux caractères furent dessinés, et de nombreuses presses, moins importantes, se fondèrent, Les grandes firmes commerciales répondirent à ce mouvement en améliorant sensiblement la qualité de leurs productions, alors que le nombre sans cesse grandissant des collectionneurs éclairés fit des tirages à part et des reliures luxueuses, un commerce profitable.

Le perfectionnement de l'impression en couleur vint en même temps favoriser la fabrication de volumes richement et souvent abondamment illustrés par des artistes contemporains, de même que les procédés de reproduction. Les livres connurent un tirage qu'on n'eût jamais rêvé, et les éditions à tirage restreint se vendirent pour des prix énormes.

Sous l'influence de Morris, l'imprimerie, qui pendant tout le XIX^e siècle s'était presque exclusivement prêtée à la vulgarisation industrielle, devint un art, pratiqué avec orgueil comme au temps des corporations. Mais l'habileté des artisans exige des salaires élevés, de sorte que les productions de la Kelmscott Press, et d'autres tentatives analogues, devinrent les jouets de riches bibliophiles. L'œuvre de Morris, ce visionnaire à demi-socialiste, fut le point de départ de splendides bibliothèques purement décoratives.

La presse mécanique dominait toujours dans la fabrication du livre. Les presses à bras ne pouvaient produire que des objets rares et chers, d'une splendeur peu accessible ; le style orfèvré du moyen-âge ne pouvait s'imiter dans les éditions ordinaires d'un prix modéré. Mais le goût du beau livre avait été mis à la mode, et le mouvement suscité par William Morris eut pour conséquence de relever le niveau général.

La tradition de Morris, en ce qui concerne le dessin du livre, est aujourd'hui démodée. La contradiction absolue entre le retour à l'artisanat, qu'elle avait amené, et le perfectionnement progressif des presses mécaniques, hâta sa décadence. D'ailleurs, les caractères plus ou moins gothiques, dont Morris et ses disciples se servaient, n'étaient pas faciles à lire, et le lecteur moderne réclame, au premier chef, la clarté et la visibilité. En conséquence, au début du XX^e siècle, les dessinateurs recherchèrent un style nouveau et une autre tradition pour l'y rattacher.

Il advint alors que, poursuivant un programme de vague renaissance littéraire, plusieurs éditeurs — et en premier lieu, peut-être, les Presses Universitaires d'Oxford et de Cambridge — commencèrent la réédition d'imposantes séries d'ouvrages parus entre la fin du XVI^e siècle et le milieu du XVIII^e. Dans plusieurs cas, les originaux furent reproduits exactement par la photogravure et ces réimpressions devinrent bien vite la note dominante.

La tradition qu'elles ramenaient était admirablement appropriée pour exercer une influence sur l'imprimerie mécanique, les caractères en étant généralement simples, beaux et faciles à lire, le dessin à la fois sobre et gracieux. Le goût anglais, pendant ces deux siècles, avait été singulièrement exempt d'excès et de vulgarité. On ne se servait guère de caractères baroques ni de lettrines, et l'on tirait le maximum d'un nombre restreint de fontes.

Vers la fin du XIX^e siècle, et au commencement du XX^e, l'impression souffrit de l'abondance de ses ressources, dont aucune n'était complètement bien comprise ni adéquatement employée. Le dessinateur paresseux profita de la multiplicité des caractères, une forêt de majuscules ornées et d'ornements compliqués, alors que les imprimeurs de jadis, au contraire, étaient amenés à varier leurs dessins, à cause des moyens limités dont ils disposaient. A leur exemple, les bons artistes de notre époque comptent de moins en moins sur la variété des caractères et des procédés.

C'est la tendance qui se dégage des meilleures publications britanniques d'aujourd'hui. Jusqu'ici ce style nouveau est enbryonnaire, mais l'œuvre remarquable de l'Américain Bruce ROGERS, le plus grand typographe vivant, est certainement d'établir un précédent, de créer une profession de dessinateur-typographe qui aura sans aucun doute de nombreux adeptes.

Avec les perfectionnements modernes, il n'est plus besoin, pour ceux qui s'intéressent à la belle typographie, de travailler eux-mêmes comme des ouvriers et de concentrer tous leurs efforts sur la qualité de l'impression. Les presses mécaniques, habilement maniées, peuvent produire un travail aussi soigné que celui de la presse à bras tant vantée. En d'autres termes, l'artiste imprimeur d'aujourd'hui est, dans une large mesure, libéré des difficultés de fabrication et peut se consacrer entièrement au dessin typographique.

Ainsi l'art du livre devient, en Angleterre, un art important. Le dessinateur se sert de ses caractères comme le peintre de ses pinceaux. Il choisit d'abord parmi eux, et doit se limiter à un ou deux, au plus,

pour obtenir l'unité de ton désirable. Il lui faut, ensuite, disposer les mots de la page de titre de telle sorte qu'ils forment un dessin original, bien équilibré, approprié à l'ouvrage et agréable à l'œil. La couverture et les pages de texte doivent être en rapport avec la page de titre, afin de former un tout harmonieux.

Les volumes courants des meilleures presses anglaises témoignent de cette nouvelle conception. L'un des exemples les plus notoires de ces établissements exclusivement consacrés à la fabrication des beaux livres, est la *Nonesuch Press*, de M. Francis MEYNELL, qui a publié des éditions particulièrement réussies des œuvres classiques. Parmi les plus belles de ses productions récentes, il faut citer : *The Anatomy of Melancholy*, de Burton, avec des colophons spéciaux, par l'artiste Vorticiste, M. Knight Kauffer, et une édition de la Bible, en cinq volumes.

La Golden Cockerel Press, qui débuta sous forme de coopérative et appartient à un groupe d'écrivains qui la dirige, s'est plus spécialement consacrée aux rééditions d'ouvrages anciens. Elle continue cependant à publier des œuvres modernes d'un beau format, dont le dernier livre de M. George Moore, *Daphnis et Chloé*, est un exemple.

La Shakespeare Head Press, de Stratford-on-Avon, continue, elle aussi, à faire d'excellentes rééditions de la littérature classique pour M. Basil Blackwell d'Oxford.

La Casanova Society a publié des séries d'éditions somptueuses, magnifiquement présentées, parmi lesquelles les *Mémoires de Casanova* et la traduction, par M. Powys Mather, des *Mille et Une Nuits*, d'après la version française du Dr Mardrus.

Certains grands éditeurs ont également fait paraître des séries de rééditions, entre autres, les Bodley Head Quartos de John Lane, qui se vendent à très bon compte.

La prochaine décade sera sûrement riche en beaux livres. En ce moment les meilleures presses s'occupent encore à adapter aux besoins modernes l'héritage qu'elles tiennent de l'âge d'or de l'imprimerie anglaise. Mais, peu à peu, s'élabore un style nouveau et élégant, dont l'Exposition des Arts Décoratifs nous donnera, sans doute, un premier aperçu.

MONROE WHEELER.

LE PAVILLON DE " L'ESPRIT NOUVEAU "

A L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

L'Exposition des Arts Décoratifs devait fournir à chacun l'occasion de « vider son sac » et à l'art décoratif, après cinquante années de lutte vigoureuse, d'aboutir à des conclusions.

D'ores et déjà, une certitude est acquise : 1925 marque le tournant décisif de la querelle du vieux et du nouveau. Après 1925, les antiquaires auront virtuellement vécu et l'effort productif (industriel) s'axera sur le « nouveau ». Le progrès se fait dans l'expérimentation : la décision interviendra sur le champ de bataille du « nouveau ».

A l'Esprit Nouveau, nous avons admis depuis longtemps que l'art décoratif avait été (est encore) le lieu des débats esthétiques qui agitent une période de transition. Société machiniste succédant à société pré-machiniste ; une vie neuve éclot avec tous les germes d'une puissance positive, au milieu de la plus totale confusion. En vérité, convulsion. Des générations ne meurent pas, ne se laissent pas enterrer sans réagir éperduement ; à l'heure des débâcles, tous les arguments sont bons à jeter à la tête de l'adversaire. Dans le trouble d'une gestation, l'analyse, obligatoire, spontanée, indispensable, plonge l'esprit dans le doute, dans les contradictions, dans le trouble, par la mise au jour d'arguments innombrables et tous admissibles ? L'analyse enrichit, constitue un étalage immense. Mais une époque tend vers une direction. Un jour la cristallisation se produit, la synthèse : à l'éclectisme succède un état d'esprit, — même dogmatique, — une foi, une attitude incontestable, instinctive, un système de penser, de construire tous les systèmes uniformément, uniment. Un style est là.

L'art décoratif est un produit de l'analyse, peut-être un sous-produit. Une enquête dans le passé, une vérification dans la nature. ont donné lieu à des créations neuves rompant avec le fait ambiant. Aussi l'art décoratif a-t-il été révolutionnaire et ses prédicateurs des

apôtres. Dans le domaine des choses plastiques, l'art décoratif a tout remis en question : le bouleversement des traditions est opéré. L'art décoratif baptisé dans le décor, aboutit à l'étrange conclusion du « sans décor », jugement issu de l'analyse, vérité consacrée par un sentiment d'époque. Voilà : le débat est clos, la cause est jugée, la page est tournée. A l'Esprit Nouveau, nous avons conclu : il n'y a plus d'art décoratif : l'heure de l'architecture a sonné.

Nous pensons donc que 1925 vécu, avec ses apologies paradoxales de décors, de matières précieuses, d'éléments fastueux, l'art décoratif sera mort, fini. Page tournée.

*
* *

Devant élever un grand pavillon pour matérialiser les idées que nous avions émises depuis quatre ans dans notre Revue, j'ai conçu un programme d'architecture, par conséquent un programme anti-art-décoratif.

Une habitude de toujours confronter le détail et l'ensemble, de rechercher à isoler la cellule essentielle et de mesurer comment elle se comporte en se développant et en se multipliant, m'a depuis longtemps attaché à l'art décoratif qui est du domaine de l'affectivité et à l'urbanisme qui est le lieu d'application de l'architecture.

Mon programme d'un coup se présentait en éventail, l'architecture au centre étant le but, les ailes gauche et droite étant l'objet d'usage familier d'une part, et la ville d'autre part. Organiser entre ces deux extrêmes le fait plastique qui nous émeut, le vérifier par son étagement entre ces deux points et le conditionner par les éléments neufs apportés par le machinisme. Le résultat de tout cela, bien entendu, étant de nous émouvoir, de nous élever dans un sentiment de perfection, de susciter en nous les forces créatrices par lesquelles nous sommes conduits à penser, à réfléchir, à décider nous-mêmes, à travailler de nous-mêmes, à atteindre ce palier solide d'un bonheur dépendant de notre seule volonté.

*
* *

Le fait plastique n'est pas autre chose que des éléments formels, des formes et des couleurs, assemblés en des tels rapports qu'ils nous commotionnent, nous agitent, nous parlent par le langage direct des sens (physiologique). Nous voici loin des allusions archéologiques, des réminiscences subtiles, des évocations d'un passé mort : *Émouvoir par des jeux de formes et de couleurs.* On arrive alors à se bien persuader qu'il existe pour nous émouvoir plastiquement, la peinture et la sculpture, qui sont les puissants et libres provocateurs de nos sensations physiologiques et l'architecture qui est tout particulièrement un phénomène de mise en ordre par le moyen des rapports d'ordre mathématique.

Par ailleurs, l'architecture qui a aussi pour tâche de nous constituer un gîte conforme à nos besoins utilitaires, est profondément racinée dans des conditions impératives : le fonctionnement mécanique, la résistance, le prix de revient, — le plan (machine à habiter), les procédés totalement nouveaux (face à tous les siècles antérieurs) — le machinisme, la série (remplacement du travail à la main, par celui de la machine).

*
* *

L'art décoratif opposé au phénomène machiniste est le soubresaut final des anciens modes manuels ; une chose qui meurt.

Ma conception était donc de montrer une chose conçue pour la machine, donc conçue pour être réalisée en série.

La maison est une cellule dans l'ensemble de la ville. La cellule est formée d'éléments vitaux qui sont la mécanique de la maison. Ces éléments peuvent être chacun à leur tour une cellule purement organisée, viable, humaine, utile à tout le monde et à chacun : standards.

L'art décoratif est anti-standard.

Notre pavillon ne contiendra que des choses standards créées par l'industrie dans les usines et mises au point par la série ; à vrai dire des objets du style d'aujourd'hui.

Les œuvres d'art à haut potentiel émotif seront des tableaux et des sculptures des artistes contemporains qui ont si brutalement, mais si magnifiquement inventé l'art de l'époque.

La cellule qui est une maison, demeure semblable dans ses fonctions essentielles, qu'elle soit située en ville ou en banlieue, qu'elle soit l'appartement d'une boîte à loyer ou le cottage d'une cité-jardin.

Mon pavillon sera donc une cellule extraite d'un vaste immeuble locatif (type immeubles-villas, Salon d'Automne 1922). Et ce même pavillon servant à démontrer l'habitat de grande ville, sera vendu et planté en banlieue comme une villa.

La boîte à loyer actuelle est un vestige attardé de temps révolus. Des propositions de parcellement neuf et d'organisation domestique feront part d'innovations

radicales réagissant fortement sur les habitudes présentes de l'urbanisme.

La « rue » n'est qu'une grimace momifiée en face de l'événement automobile.

La ville n'est plus qu'un anachronisme menaçant notre santé physique et morale.

La cellule exposée entière à l'Exposition des Arts décoratifs, « en chair et en os », sera étudiée dans son développement en agglomération, dans les études théoriques d'urbanisation d'une ville de 3.000.000 d'habitants.

Pour finir et pour répondre aux gens pressés qui se détournent des constructions pures et théoriques, une grande étude du « Centre de Paris » sera la matérialisation du jeu joué dans les études précédentes.

Ce plan de Paris sera baptisé « Le Plan Voisin de Paris », cette maison célèbre pour son magnifique effort industriel, ayant répondu au dilemme que nous lui avions posé :

« L'Automobile a tué la grande ville.

« L'Automobile doit sauver la grande ville. Voulez-vous doter Paris d'un Plan Voisin de Paris, d'un plan n'ayant pas d'autre objet que celui de fixer l'attention du public sur le véritable problème de l'époque qui n'est pas l'art décoratif, mais l'architecture et l'urbanisme, la constitution saine du gîte répondant à des conditions de vie si profondément modifiées par le machinisme ».

*
* *

Tel est le programme du pavillon de l'Esprit Nouveau que je construis avec Pierre Jeanneret.

En janvier 1924, sollicitant l'octroi d'une concession de terrain, j'exposai ce programme à MM. Charles Plumet et Louis Bonnier, les architectes en chef de l'Exposition. On n'en voulut pas entendre parler. On voulait m'imposer la construction de « la maison d'un architecte ». Je répondis : « Pourquoi d'un architecte ? ma maison est celle de tout le monde, de n'importe qui ; c'est la maison d'un homme poli, vivant en ce temps-ci ».

La controverse fut pénible. Conflit de générations. De l'autre côté, on croit encore à l'artisanat, aux industries régionalistes, etc...

Il fallut donc dissimuler l'idée que je voulais mettre à exécution, derrière des plans ne comportant aucune indication. Les jurys réclamèrent successivement des précisions qu'hélas, je sentais ne pas devoir leur fournir. La difficulté n'était pas que là : l'Esprit Nouveau n'a pas d'argent. Le pavillon est construit en dur : acier et béton armé ; il couvre 400 mq. ; il fallait faire admettre à des entrepreneurs notre programme et obtenir leur concours gratuit.

Pendant plus d'un an, toutes les combinaisons échafaudées pour réaliser l'ouvrage s'écroulèrent.

Février 1925 était là. Une certaine providence groupa subitement quelques industriels compréhensifs. C'était assez pour qu'on n'attendît plus.

On commença cahin-caha. Puis il y eut des défections, des défaillances. On ne commença véritablement que le 5 avril.

Le pavillon de l'Esprit Nouveau est situé au fond du jardin du Cours la Reine, entre les deux ailes du Grand Palais ; sa situation est agreste ; il est sans conteste le pavillon le plus en retard, il est certainement aussi le pavillon le plus caché de l'Exposition.

L'Esprit Nouveau est une revue sans capitaux, mais son pavillon est cinquante fois plus grand que celui de *l'Illustration* ou de *l'Intransigeant* ; les proportions sont parfois bien incongrues !

Depuis sa fondation, l'Esprit Nouveau avait un programme et son pavillon pouvait exprimer richement une part de ce programme.

Notre disette d'argent nous permettra-t-elle d'aller jusqu'au bout de l'effort, d'arriver à temps encore ? Les visiteurs qui nous jugeront sauront-ils jamais combien l'idée peut être facilement écrasée sous les pieds mêmes du faste distrait et de l'abondance rutilante de joie mais ignorante des douleurs d'autrui ?

LE CORBUSIER.

LE THÉATRE DE L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

PAR ROBERT BRUSSEL

Pourquoi et comment ce Théâtre a-t-il été construit, à quelles fins est-il destiné, quel est son programme ? L'objet de cet article sera de répondre à ces quatre questions.

Pourquoi il a été construit

Les arts du Théâtre ont été peut-être les premiers à s'adapter aux conditions et conceptions nouvelles de l'art décoratif. Il suffira d'évoquer le souvenir des ballets russes de Serge de Diaghilew, des spectacles de M. Jacques Rouché au Théâtre des Arts et de ceux qu'il donne actuellement à l'Opéra, de rappeler les expériences et les réussites de nos théâtres d'avant-garde, Œuvre, Vieux Colombier, Atelier, Chimère, etc..., de constater l'effort soutenu par la Comédie Française aux fins de renouveler ses traditions décoratives, pour se convaincre que la représentation plastique de l'œuvre dramatique est actuellement la préoccupation essentielle de nos metteurs en scène et de nos directeurs de Théâtre.

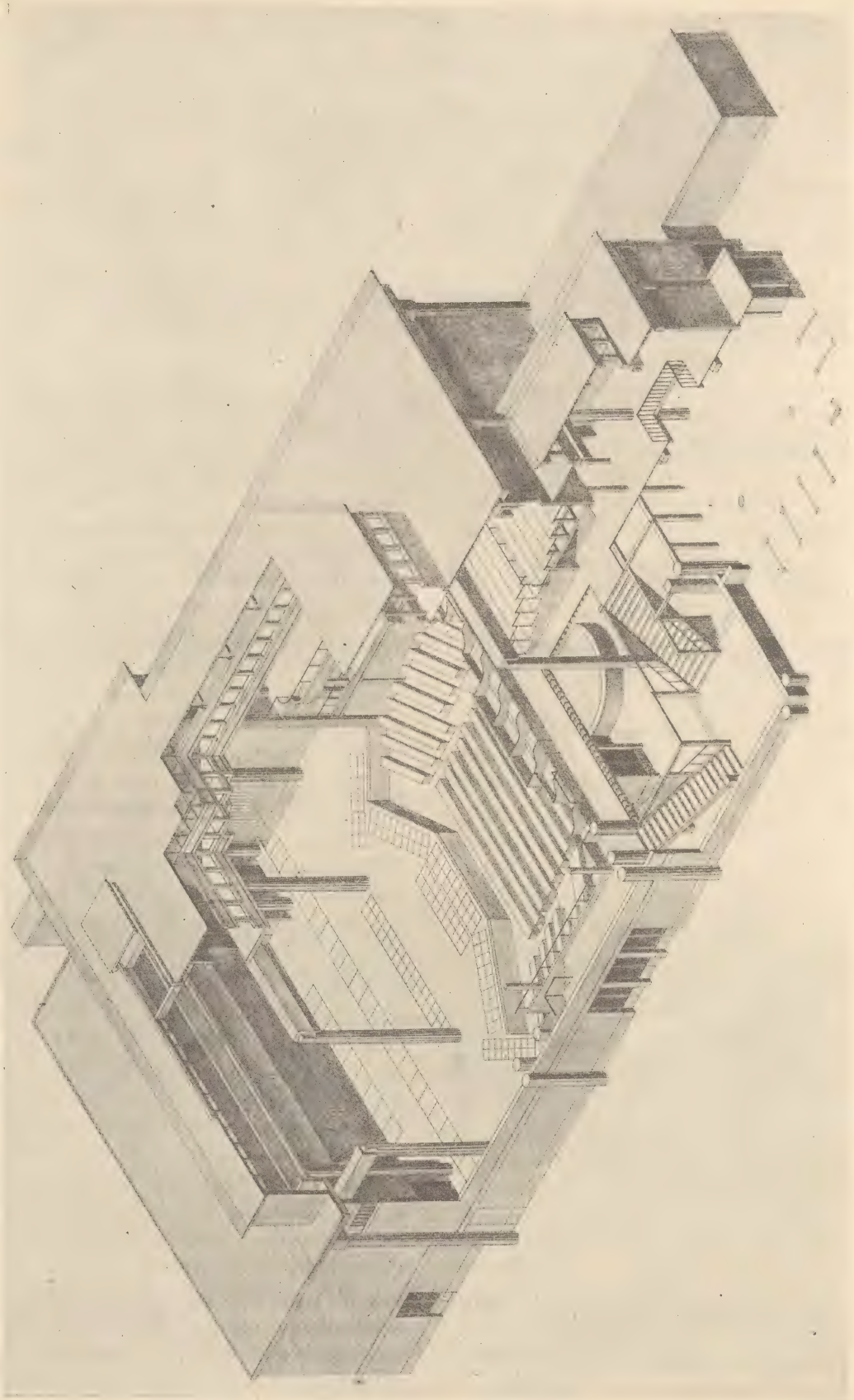
Par un retour singulier de la destinée, parti de France comme tant d'idées nouvelles issues d'un génie fertile, mais peu enclin à industrialiser les procédés qu'il imagine, ce mouvement a été reproduit chez nous à de longues années de distance, par les Ballets Russes. On ne s'est peut-être pas suffisamment souvenu, lorsqu'il parurent dans leur fraîcheur et leur nouveauté, que l'idée génératrice était née chez nous et qu'on en eût retrouvé aisément les traces dans quelques-uns des premiers spectacles de l'Œuvre, de Lugné Poé, et dans les représentations d'*Antonia* et du *Chevalier du passé* d'Édouard Dujardin, qui furent données jadis au Vaudeville, avec des décors et des costumes de Maurice Denis.

Fécondée par un esprit pratique qui ne laisse aucune occasion de se montrer audacieux — j'entends le révélateur des Ballets russes —, l'idée-mère, naguère discutée, fut adoptée, enthousiasma les foules, devint mode et eut tant de succès qu'elle passa promptement dans certains milieux effervescents pour être caduque.

Rien de plus éphémère, en effet, qu'un décor, ou qu'un ensemble de costumes, si brillant qu'ait été l'effet qu'ils ont produit au moment où ils ont paru pour la première fois sous le regard émerveillé du public. L'illusion qu'ils ont produite s'évanouit bientôt, le regard un instant amusé se désintéresse, puis se lasse des compositions qui lui ont paru les plus nouvelles, en décrète sans tarder qu'elles sont banales, et en exige aussitôt de plus nouvelles encore pour nourrir son imagination avide d'inconnu. Ce qui l'irrite n'est pas ce qui lui plaît le moins et, dans ce domaine plus que dans tout autre, il convient d'être audacieux dans ses recherches pour être assuré de plaire toujours.

Mais les images de ce panorama mouvant seraient bien vite oubliées, si l'on ne prenait pas le soin de les fixer sur des maquettes ou des dessins, tels que ceux qui figurent dans les cartons, les albums et les vitrines du Musée de l'Opéra, ou, de notre temps, par des photographies qui donnent une image exacte du dispositif et du détail de chacun des ensembles décoratifs imaginés par nos artistes. L'idée de faire participer le peintre à la confection du décor, et non plus uniquement le praticien spécialisé, est, on l'a vu, une idée française. Cette idée, mise en pratique avec bonheur à l'étranger, revint chez nous, plût comme si elle ne nous appartenait pas, et prit une grâce nouvelle en touchant le sol qui l'avait vu naître. Ce mouvement, principalement dans des manifestations françaises et russes, a produit des œuvres de premier plan dont quelques-unes sont dignes de figurer dans les musées à côté des toiles des maîtres. Utilisation des tons francs, combinaisons nouvelles de la matière colorée, jeux de lumière qu'on ne soupçonnait pas, retour au trompe-l'œil, prédominance des rideaux sur le décor construit et sur le praticable, composent un ensemble de moyens expressifs qui ont doté le théâtre d'une vie nouvelle, accroissent son pouvoir d'évocation et étendent considérablement le champ de ses possibilités.

Le Théâtre de l'Exposition des Arts Décoratifs a été



LE THÉATRE DE L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

construit précisément pour permettre à tous ceux qui ont appliqué les formes nouvelles de l'art décoratif aux arts de la scène, de produire les résultats de leurs expériences.

Comment il a été construit

La tâche de MM. Auguste et Gustave Perret et de M. André Granet, architectes de ce Théâtre, offrait des difficultés quasi insurmontables. Les délais qui leur étaient fixés étaient extrêmement courts, l'espace réduit, les moyens restreints. Ils étaient limités en profondeur par la voûte du Métropolitain, en hauteur par la perspective de l'Esplanade des Invalides.

Ils ont atteint cependant tous les buts qui leur étaient proposés et construit, avec un talent remarquable, un théâtre qu'ils caractérisent eux-mêmes en le désignant sous l'épithète de « Théâtre Fruste » ou « d'atelier ». Théâtre permettant cependant aux metteurs en scène d'innover, voire même d'anticiper sur les temps à venir, en ce qui regarde l'art de combiner les jeux de lumière, de créer une atmosphère saisissante, d'entretenir l'illusion, de séduire l'imagination par le placement des personnages, leurs évolutions et la composition des groupes.

Ils n'ont pas cherché à mettre artificiellement en valeur l'édifice en le surchargeant d'une ornementation qui en masquât le caractère provisoire. Cette ornementation tire son bel effet des proportions harmonieuses de l'édifice et de l'ingénieuse adaptation des matériaux mêmes à son pur dessin. Le bois, le béton et l'acier y ont été combinés avec une savante souplesse, à des fins à la fois sobres, pratiques et nobles. La simplicité et la commodité ont été l'objectif essentiel de ses auteurs. Il n'est rien dans ce théâtre qui n'ait été aménagé sans qu'y apparaisse le constant souci d'assurer le confort de chacun. La salle et la scène, leurs dégagements, les loges d'artistes, les locaux de la location, les vestiaires, le pérystile ouvrant largement par un atrium où s'engagent les escaliers, le triple rideau de portes évitant les appels d'air, la disposition, sur un plan très incliné, des fauteuils d'orchestre, des loges qui en forment le fond, l'amphithéâtre qui monte en gradins jusqu'au faîte, disposition qui permettra au spectateur de voir commodément et sans effort, à quelque place qu'il occupe l'évolution complète du spectacle, frappent le regard lorsqu'on consulte les plans et qu'on découvre l'ensemble du Théâtre dans l'état actuel de ses travaux.

Mais la scène, par sa forme, et par les possibilités qu'elle offre au dramaturge, surprend bien plus encore. Elle a le caractère et l'aspect de l'abside d'un temple ; elle n'a besoin d'aucun décor pour être belle ; un drame riche de sa propre substance y déroulerait avec avantage ses péripéties, sans qu'aucun artifice plastique y soit nécessaire. Un mur-horizon, en délimite le fond et peut donner l'illusion de l'infini, selon la manière dont on l'éclaire. Douze colonnes en supportent le plafond, colonnes qui jouent dans cet ensemble un rôle à la fois pratique et ornemental. Les quatre colonnes qui sont les plus proches du spectateur servent de cadre à la scène, aux trois scènes, plutôt, car c'est une particularité de ce Théâtre nouveau d'offrir à l'ingéniosité de l'animateur des spectacles, trois scènes, l'une centrale, les autres latérales et placées de biais, délimitées par les quatre colonnes qui servent, au premier plan, de cadre à l'ensemble et à chacune de ces trois scènes. Un vaste proscenium les réunit toutes trois. Elles composent alors un « plateau » de vastes proportions où peuvent se mouvoir des masses imposantes. Si ce proscenium n'est pas utilisé, il découvre une fosse d'orchestre pouvant contenir une cinquantaine de musiciens. Qu'elles soient conjuguées ou dissociées, ces trois scènes permettent l'exécution rapide des ouvrages qui comportent un grand nombre de tableaux et qu'on n'a pu jouer jusqu'ici que grâce à des subterfuges, à des concessions, à des mutilations, faute de pouvoir assez promptement changer le lieu de l'action. C'est le cas, on le sait, du théâtre shakespearien, de celui de Musset fort souvent, de celui de Gœthe dans bien des cas, de celui de Mæterlinck presque toujours.

Aucun parti pris n'est à la base de cette disposition nouvelle. Les architectes n'ont point voulu imaginer à tout prix un plan qui soit neuf. Ils ont voulu, en demeurant parfaitement naturels, mais en se fondant sur un raisonnement logique, satisfaire le regard du spectateur, lui donner le moyen de bien voir et sans fatigue le développement d'un spectacle, et éviter que se trouve rompu, par des changements de décor, l'équilibre poétique d'une pièce.

Rien de plus neuf, au surplus, que les traditions anciennes dont on découvre soudain qu'elles ne sont pas seulement charmantes par leur aspect désuet, mais qu'elles sont aussi fort pratiques. C'est le cas pour la mise en scène du théâtre et particulièrement pour le dispositif imaginé par les architectes du Théâtre de l'Exposition des Arts Décoratifs. En étudiant leur projet, ils ont consulté un grand nombre d'estampes anciennes. Ils ont suivi d'un œil attentif les résultats des fouilles pratiquées en Crête. Ils ont examiné avec

une curiosité passionnée les vieux théâtres du Japon.

En interrogeant ainsi la préhistoire, l'histoire ancienne et celle du Moyen-Age, ils ont constaté que les organisateurs de spectacles ont toujours recherché le moyen de rapprocher le spectateur du lieu de l'action et de soutenir son intérêt en le faisant participer dans la mesure du possible au spectacle qui se déroulait sous ses yeux. On a même vu jadis un auditoire placé au centre du théâtre, tandis que les acteurs se mouvaient sur une scène circulaire disposée autour de lui.

Le « Théâtre d'essai » construit sur l'Esplanade des Invalides renouvelle ces principes anciens et ouvre ainsi à la production dramatique la plus moderne un champ infini de possibilités en ce qui regarde la simultanéité, la continuité et la rapidité du spectacle.

A quelles fins est destiné le Théâtre et quel est son programme ?

Le Théâtre est destiné aux exposants du Théâtre moderne, venus de France ou de l'étranger.

Dès qu'il eût décidé de le faire édifier, le Commissariat Général prit d'immédiates dispositions pour qu'un programme fût établi, comprenant les expressions les plus neuves et les plus hardies de l'art dramatique, lyrique et chorégraphique contemporain. A ces fins, il invita l'Association Française d'Expansion et d'Échanges artistiques à procéder à une vaste enquête pour réunir tous les éléments d'information et d'exécution nécessaires à la saison qui se préparait.

Cette Institution était qualifiée par sa préparation technique spéciale, par ses archives internationales, par son vaste réseau de correspondants à l'étranger, pour mener à bien cette tâche délicate. Elle a interrogé, au cours de son enquête, non seulement les Commissariats Généraux étrangers, les postes diplomatiques et consulaires français à l'étranger, les agents diplomatiques de l'étranger à Paris, et l'ensemble des 350 correspondants qu'elle possède à travers le monde, mais elle a aussi interrogé directement les institutions dramatiques, lyriques ou chorégraphiques elles-mêmes, dont elle connaissait, par ses fiches et ses dossiers de presse, le développement, le programme et les tendances.

Cette enquête a duré quatre mois et a porté à l'étranger sur trente pays, et en France, Paris, Départements, Colonies, Protectorats, sur cinquante institutions.

C'est ainsi qu'a été obtenu en France le concours des quatre scènes subventionnées, du Trianon Lyrique, de l'Atelier, du Canard Sauvage, de la Chimère, de la Comédie des Champs-Élysées, de la Petite Scène, des Pantins de la Grimace ; que l'Union des Artistes et « Comœdia » associés, commémoreront la bataille de la Marne par l'exécution d'une très belle œuvre qui n'a pas encore été produite à la scène, que les Colonies, conjuguant leurs efforts, monteront un spectacle comportant des chants et danses des Antilles, de Madagascar et de l'Afrique Occidentale française ; que M. Fuerst montera *Macbeth* et M. Walter Straram l'*Armide* de Lully ; que Mme Jeanne Chasles composera des ballets modernes fort intéressants ; que Mme Beriza révélera des œuvres de jeunes musiciens présentées dans des décors de peintres modernes ; que la Bresse révélera sa Lyre Ouvrière Bressane et ses fameux « Ebaudis » ; que le Pays Basque déléguera pour le représenter son Orphéon Donostiari (Saint-Sébastien) ; que l'Alsace, par son Groupe de Mai, fera connaître l'art dramatique de la chère province reconquise ; que Mlle Ricotti et M. Farina produiront des mimodrames d'un caractère très neuf ; que Mlle Carina Ari donnera un remarquable programme de danses comportant de la musique et des décors d'un style très nouveau.

C'est ainsi que la Hollande nous enverra son Théâtre de masques dirigé par M. Van Dalsun ;

La Hongrie les Théâtres de l'Union des Frères Faludy ;

L'Espagne, Mme Marie Barrientos, des zarzuelas, *El Retablo* de Manuel de Falla et la compagnie Jaume Borras de Barcelone ;

Les États-Unis, les ballets de Miss Loïe Fuller ;

La Belgique, de remarquables spectacles wallons dont M. Digneffe, l'éminent bourgmestre de Liège, est l'animateur ; son Théâtre du Marais, son Institut plastique Roggen, et vraisemblablement les Mystères du Moyen-Age reconstitués par ses compagnies flamandes « Het Katoliek Tooneel » et l'association de MM. de Coster et de Meester ; enfin, la *Kaatje* de Paul Spaack, et *Hélène de Sparte* de Verhaeren ;

Le Danemark, une comédie de Holberg, mise en musique par Nielsen, et un ballet de Bournonville, le chorégraphe franco-danois du XVIIIe siècle ;

L'Italie, son Théâtre des Piccoli, Sala Azura et le nouveau Théâtre de M. Pirandello.

La Grande-Bretagne, ses English Players qui donneront le *Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare, avec la musique de Purcell ;

La Russie nouvelle, les ballets de l'Opéra et Moscou et vraisemblablement les Théâtres Kamerny et Stanislawski ;

La Russie errante, la Chauve-Souris, Mme Nijinska, M. et Mme Pitoëff et les Sakharof ;

La Suisse, des séances de rythmique de M. Jacques Dalcroze, son théâtre Vaudois, la Société de Musique symphonique de Genève et un spectacle des Marionnettes ;

La Yougoslavie, des drames et ballets des Théâtres nationaux de Belgrade, Zagreb et Ljubljana.

La musique pure, qui aura sa part dans ce brillant programme, sera représentée par quatre concerts symphoniques donnés par nos grandes associations et par quinze concerts de musique de chambre auxquels participeront nos plus fameux virtuoses, chanteurs et sociétés de quatuors ; concerts qui, les uns et les autres, seront exclusivement consacrés à la musique française contemporaine.

Chacun des pays collaborant à l'Exposition sera invité d'autre part à faire exécuter, dans des séances spéciales, les productions les plus significatives de son art musical moderne.

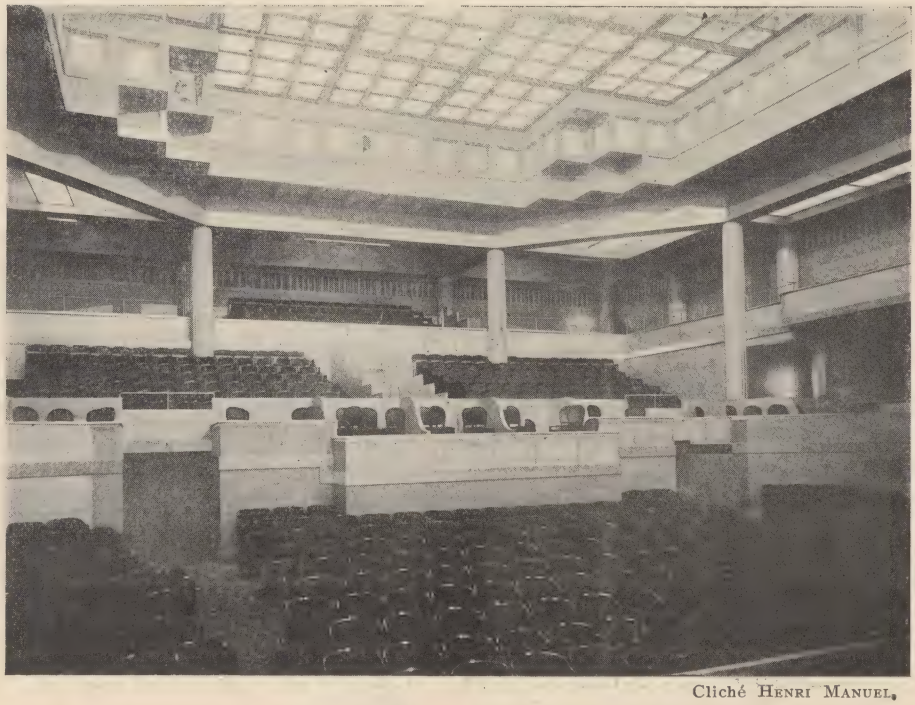
L'enquête a porté assurément sur un bien plus grand nombre de pays et d'institutions. On eût souhaité que l'Angleterre pût se faire représenter également par son Théâtre Gallois, celui du Comté d'Ulster, et celui, fameux, de l'Abbey, de Dublin ; l'Argentine par ses spectacles hispano-boliviens du XVIIIe siècle ; la Chine par l'illustre Mai-Lan-Fang ; l'Équateur par M. Victor Rendon ; la Finlande par son Théâtre National Finois, si remarquablement dirigé par M. Eino Kalima ; la Hollande par M. Royaards ; les Indes par Rabindranat Tagore ; la Lettonie par le Théâtre de Riga dont les spectacles eussent été mis en scène par M. Komisarjewsky ; le Mexique par ses spectacles aztèques ; la Suède par son Théâtre Dramatiska et ses scènes nouvelles, et la Turquie par son Karageuz.

Mais les possibilités de chacun des pays et de chacune des Institutions sont trop étroitement liées aux conditions générales de l'époque actuelle, aux longs délais de route, à la dureté des temps, pour que n'aient pas été déjouées bien des prévisions.

Bien que les conditions de l'admission aient été rendues aussi légères que possibles par le Commissariat Général pour ces exposants si particuliers et dont la collaboration a été si vivement souhaitée, il est vraisemblable que quelques pays lointains ne pourront se rendre à l'heure voulue au lieu où leur venue est cependant si sincèrement espérée.

Mais le concours de l'ensemble de nos scènes parisiennes et régionales et des grands pays où le théâtre est le plus florissant, où les expressions scéniques sont les plus riches, suffit à composer un programme d'un exceptionnel attrait et à constituer une saison plus variée et plus brillante encore que toutes celles qui ont été précédemment admirées à Paris.

ROBERT BRUSSEL.



Cliché HENRI MANUEL.

LA SALLE DU THÉATRE DES ARTS DÉCORATIFS

RÉFLEXIONS SUR L'ART RELIGIEUX

On ne saisirait qu'imparfaitement le sens et la portée de notre effort d'artistes religieux, si on ignorait dans quel état d'esprit nous le tentons.

Notre foi est vie, l'artiste devra donc donner l'image de cette Foi dans son action de tous les jours.

La Sainte Messe, se renouvelant tous les matins, si nous voulons représenter le sacrifice de Notre-Seigneur, c'est à l'église que nous puiserons l'inspiration nécessaire ; c'est avec toute l'émotion que notre cœur a ressenti en quittant la Sainte Table, que nous nous mettrons à l'ouvrage ; nous servant s'il le faut de la réalité des tons, de l'intimité des gestes, de l'actualité même de certains vêtements, pour former l'ambiance vraiment religieuse dans laquelle doit se dérouler la scène que nous voulons reproduire. De même la Communion des saints est de tous les instants. La réalité de ses manifestations est d'aujourd'hui comme d'hier ; pour exprimer l'état constant de cette communion, pour en affirmer la réalité, il ne faudra donc pas se laisser ligoter par le souci d'une archéologie sèche, par le désir de reproduire des gestes, des costumes pris aux Maîtres passés, car, en admettant que la reproduction en soit faite avec goût, elle ne serait pas moins sans action sur l'indifférent qui croit déjà que la religion est d'autrefois ; elle sera aussi déconcertante pour l'être qui vit sa vie chrétienne d'heure en heure, accompagné de son ange gardien, protégé de son saint patron, tout enveloppé des prières de ses frères vivants ou morts ; douce atmosphère qu'il respire à sa table de travail, dans la rue où ses affaires l'appellent — ardente atmosphère qui met en mouvement toute l'émotion de son cœur, quand il prie dans la chapelle qu'il préfère, si peu artistique qu'elle soit, ou quelque vraiment belle qu'occidentalement elle puisse être.

Il semble que c'est ainsi conçu que l'art chrétien peut être plus apostolique aujourd'hui. C'est toujours ainsi qu'il en a été aux grandes époques de foi.

Mais l'apostolat, de nos jours, ce n'est pas seulement de développer la foi, la charité, parmi les paroissiens qui viennent régulièrement assister aux offices ; c'est aussi et surtout de ramener ceux (si nombreux) que la vie moderne a *déchristianisés d'abord, déspiritualisés ensuite pour les animaliser enfin.* Ces malheureux, l'art religieux peut les atteindre à l'église, alors qu'accidentellement ils assistent à une cérémonie de mariage ou d'enterrement. Leurs yeux indifférents peuvent être arrêtés par telle peinture ou telle sculpture, qui, en touchant leur sens artistique les mettrait brusquement en face d'une réalité divine. Ces malheureux, l'art religieux pourrait les atteindre encore, au cours de leur vie quotidienne, *si nous reprenions possession de la rue.*

En effet, réclames, affiches, journaux, semblent n'avoir qu'un but : nous empêcher de penser et par cela même de penser à Dieu. Par le jeu exaspérant des lumières multicolores, par la proportion inattendue des affiches et l'emploi ingénieux de certaines lignes et de certains tons dont notre œil ne peut se détacher, nous sommes obligés, dans la rue, de nous intéresser aux meubles de tel industriel, au savon de tel autre, ou bien à quelque scandale notoire. Non, il n'y a plus de place pour Dieu dans la rue, *il nous faut la reconquérir.*

Autrefois, à chaque carrefour, une statue de la Vierge ou d'un saint protégeait le passant ; une veilleuse, quand le jour tombait, continuait d'indiquer la niche salutaire ; combien de pauvres âmes ont été sauvées au moment de faillir, par cette petite lumière sacrée qu'elles ont vue briller pour elles au moment où elles oubliaient Dieu.

Au moyen-âge, l'étudiant en goguette, tout grisé de discussions tapageuses, excité par les chansons licencieuses des tavernes, lorsqu'il rentrait chez lui, le soir, pouvait entendre chanter « matines » en passant devant Notre-Dame... Pourquoi ne pas franchir le porche ? On entre par bravade sans doute..., mais les paroles sacrées sont si douces dans la nuit des voûtes ! Les cierges aux lueurs vacillantes brillent d'un éclat si émouvant au contraire des lumières qui éclairaient l'orgie d'où l'on sort, que malgré tout et, peu à peu l'esprit se recueille... et voilà que le blasphémateur découvre en lui, tout au fond de son cœur une petite flamme dont le cierge qui le touche n'est que l'image. Qu'est-ce donc ? — C'est sa foi qui sommeille — fatiguée par le bruit des discussions, effarouchée par l'éclat des blasphèmes, ne pouvant supporter l'étalage bruyant de tant d'orgueil, elle s'était blottie, pauvre foi, dans une cachette de son âme, dont il avait oublié le chemin.

Tant d'humilité de la part de la Vérité éclaire alors notre pauvre étudiant et il ne pense plus qu'à augmenter le nombre de ceux qui chantent et qui prient.

Croyez-vous que ce qui se passait au moyen-âge serait impossible aujourd'hui ? — pourquoi n'y aurait-il pas dans certains quartiers des chapelles de pénitence qui ne seraient ouvertes que la nuit, où l'on chanterait des psaumes, où l'on dirait « matines » ?

Que de pauvres égarés, en entendant ces chants purs au sortir de quelque réunion dégradante auraient honte d'eux-mêmes et sentiraient revivre toute une spiritualité que leur chair était en train d'étouffer. Que de jeunes hommes aux heures troubles de la vie n'attendent qu'une note de pureté, qu'une image pieuse, pour quitter le chemin plein d'orages qu'ils allaient suivre, pour retrouver Dieu qui leur tend ses bras.

Pourquoi les artistes chrétiens alors, ne reprendraient-ils pas l'habitude de loger dans leurs façades la niche sainte qui protège la Vierge ou le saint de la paroisse ? Au point de vue artistique même n'y aurait-il pas là prétexte à quelque recherche décorative nouvelle ?

Qu'on ne dise pas : « Les artistes chrétiens manquent. » Leur nombre au contraire augmente de jour en jour. Je n'en veux comme preuve que ce groupement des « Catholiques des Beaux-Arts » qui compte un si grand nombre d'hommes et de femmes élèves de notre École nationale.

Mais par quelle aberration se fait-il que de tous ces charmants et bons catholiques, il y en ait si peu qui pensent à mettre au service de Dieu les dons qu'ils ont reçu de Lui. Certains disent qu'ils ne se sentent pas dignes de faire des œuvres religieuses — comme si l'on devait renoncer à prier Dieu et à remplir ses devoirs religieux par crainte de n'y pas apporter assez de perfection.

N'est-ce point là de l'orgueil mal dissimulé ? à la vérité on aime mieux continuer de peindre des natures mortes ou des figures nues, applaudies de la critique, que de tenter une prière qui serait moins réussie peut-être, mais que Dieu apprécierait davantage car elle lui serait humblement dédiée. Par un tel acte d'humilité, l'artiste se perfectionnerait moralement ; la sincérité de son art y gagnerait et sans doute le caractère religieux de son effort serait-il plus sensible au passant, indifférent ou croyant.

Tout cela revient à dire que, chrétiens, nous ne vivons pas assez intégralement notre vie chrétienne ; nous sommes continuellement amenés à mettre en opposition nos devoirs d'état et nos devoirs de chrétiens.

Pourquoi ne pas tendre surtout à ce que nos devoirs d'état fassent corps avec notre vie religieuse ?

A-t-on jamais pensé aux grandes époques de foi, à exécuter plastiquement autre chose que ce qui avait trait à Dieu ? On me répondra que ces époques n'étaient pas encore celles des « surhommes » en art ; en effet, les artistes primitifs n'étaient pas des génies ; mais leur œuvre débordait de génie.

Sans doute, Raphaël, Michel-Ange, Vinci, marquent le faîte où peut atteindre le génie humain ; mais je dis bien *humain* et là est la tare. Devant les œuvres de ces grands maîtres nous sommes tellement absorbés par le génie de l'auteur que nous oublions le Christ ou la Sainte Virge qu'ils voulaient représenter. Dieu n'est plus que prétexte à peinture. Dès lors, pourquoi rejeter le prétexte païen ? Et c'est ainsi que de cette admirable Renaissance date la décadence de l'expression religieuse en art. Ces grands hommes ont absorbé à leur profit personnel toutes les trouvailles plastiques faites par leurs devanciers, qui travaillaient simplement à la gloire de Dieu.

Tant que Dieu avait été son seul but, l'art s'était renouvelé sur un même plan, sans baisser, parce qu'il était la vie. L'idéal poursuivi étant inattingible ; le croyant s'efforçait vers lui par des recherches toujours aussi ardentes et que couronnaient des trouvailles toujours nouvelles. La perfection humaine ne le tentait point ; il visait à représenter ce que nous voyons *comme en énigme dans un miroir*. De là, une imperfection matérielle du détail mais une perfection sublime dans l'expression ; de là cette passion qui se dégage de toute l'œuvre du moyen-âge ; c'est la marche haletante de l'humanité vers le divin.

Ces précurseurs ont été aussi loin que l'on peut aller sur un chemin dont le but est hors du monde. Leur œuvre est une aspiration vers la perfection qui nous dépasse.

L'erreur de la Renaissance s'explique par la faiblesse humaine, je veux dire l'orgueil.

La route suivie jusque-là était si belle, les découvertes que l'on y faisait si merveilleuses que les artistes oubliant peu à peu le but qui les avait conduits dans ces voies enchantées, voulurent faire servir à leur propre gloire les découvertes que Dieu avait seulement permises pour servir à la sienne. Ils ont voulu perfectionner humainement, sur cette terre à leur profit l'œuvre dont le couronnement n'était qu'au ciel. C'est toujours le serpent soufflant à l'oreille de l'homme : « Tu peux être aussi grand que Dieu, prends ce fruit, il est à portée de ta main ».

Et le grand et pieux Michel-Ange prononce ces paroles troublantes : « Toute œuvre d'art est dévote. » Tandis que le Vinci sacrifie « aux divines proportions ».

Et à vrai dire, que de Beauté se façonne sous cet apparent élargissement de l'esprit et sous l'autorité de cette règle mathématique ; quel juste orgueil aussi pour l'humanité devant tant de perfection — mais l'orgueil est toujours faiblesse et toujours c'est le démon qui en fait jouer les ressorts... Et voilà qu'au moment où l'on croit tenir les clés du paradis, la porte s'en ferme, plus hermétiquement. La beauté conquise, en effet, n'est qu'une fleur arrachée à l'arbre sacré, elle s'étiole vite aux mains de l'homme ; elle a quitté la Vie ; plus de sève pour l'alimenter, pour l'aider à s'épanouir.

Peintres et sculpteurs ne sont plus les enfants de Dieu. Il les abandonne. L'amour, la charité ont quitté l'œuvre sinon l'artiste. L'œuvre religieuse n'est plus qu'une occasion de faire valoir la science du dessin, la science de composition, la virtuosité de l'auteur. Dieu passe au second plan d'abord, puis descend plus bas et disparaît enfin de la préoccupation de tous.

L'amour et la charité ne réapparaîtront en art qu'avec un Watteau, âme souffrante, ou un Chardin, peintre de la sainteté bourgeoise et familiale, ou un Fragonard qui parfume de mélancolie la vie galante dont il est le peintre attendri.

Puis, vient la Révolution avec ses grandes œuvres sans âme ; enfin, la réaction ardente des méconnus ; Constantin Guys, Daumier, Lautrec [1] et l'épanouissement des Impressionnistes devant la nature, la verdure, le ciel, les petites maisons de banlieue, la guinguette, les parties de canot, la joie de vivre enfin sous un ciel de midi ou à l'ombre des grands arbres.

Claude Monet, dit-on, devant un admirable coucher de soleil ne pouvait cesser de répéter : « N. de D... ! N. de D... ! » Ce n'était pas un blasphème dans sa bouche ; j'y verrais plus volontiers la paraphrase inattendue du cantique au soleil de saint François...

Je ne veux certes pas canoniser Claude Monet, mais cette anecdote me confirme dans l'idée que ces artistes, mécréants sans doute, aimaient, admiraient, adoraient Dieu dans la nature, image de Sa beauté. Et par là, ils ont eu certainement une part dans le redressement de l'expression dans l'art ; et l'art religieux leur devra beaucoup.

En effet, je l'ai dit, notre religion est vie ; c'est donc de la vie que sortira le nouvel art religieux. La morale et la vie chrétienne ne contraignent aucune de nos facultés ; elles transforment au contraire les plus basses et surélève les plus nobles

La Religion, c'est l'exaltation de la vie. Voyez dans le domaine de l'art le miracle accompli par la cathédrale ! De la musique, art sensuel et déprimant parfois, l'Église tire pureté, vaillance, gloire ! Des couleurs, des tons si accaparants, si distrayants, par l'action qu'ils ont sur nos rétines, (et nous voyons l'emploi qu'en fait le démon sur les boulevards) de ces mêmes couleurs employés dans le vitrail, l'Église crée une atmosphère de recueillement.

Enfin, l'architecture, véritable science positive dans laquelle rien ne peut être laissé à l'incertain ; l'architecture par ses lignes, ses proportions, sa logique, parle un tel langage dans nos cathédrales que le plus indifférent s'y découvre, parle bas et le plus souvent finit par s'agenouiller.

L'art religieux doit s'inspirer de toutes ces considérations ; mais dans tout ceci, ne sommes-nous pas bien loin de ce que nous donne l'ornementation de nos églises modernes. Comment y faire pénétrer de nouveau l'art qui les a désertées depuis si longtemps sans inquiéter quelques âmes pieuses, sans gêner quelqu'habitude respectable. Voici un bon chrétien qui toute sa vie a prié de tout son cœur devant tel saint Joseph, pitoyable œuvre de commerçant ; inconsciemment et peu à peu, il a auréolé de sa foi la piètre figure ! — dans son esprit il ne saurait dès lors sans tristesse, sans peine sérieuse séparer l'élan de son cœur et les joies reçues de l'objet devant lequel il s'est agenouillé. A-t-on le droit de troubler tant de sincérité ?

Une anecdote contée par un prêtre au cours d'une conférence sur les images religieuses pour enfant présente le problème d'une façon assez intéressante : Un prêtre nouvellement ordonné, très désireux de ramener l'art à l'Église, avait eu comme premier soin de placer dans la sacristie au-dessus de son confessionnal une belle reproduction du Christ de Quentin Metsys. Un enfant vient se confesser ; c'était la première fois qu'il accomplissait ce devoir sacré ; la confession terminée, le prêtre tout en donnant quelque parole d'affection à son jeune pénitent remarque qu'il a constamment les yeux fixés sur le Quentin Metsys. Et tout à coup, n'y tenant plus, l'enfant indiquant l'image du doigt avec un certain effarement, demande : « Et ça, qu'est-ce que c'est ? — C'est Notre Seigneur », dit le prêtre. « Je croyais que c'était le Diable ! » — Je retirai mon Quentin Metsys, termina le prêtre, et je ne l'ai plus jamais accroché.

1. Il serait injuste d'oublier la tendresse qui a inspiré toute l'œuvre de Carrière, et la piété des Flandrins.

N'était-ce pas agir un peu hâtivement ? car enfin était-ce la faute de Quentin Metsys ? N'était-ce pas plutôt la faute des Christs que l'on représente aujourd'hui. Où est la sueur de sang ? où sont les traces des lanières qui ont flagellé Notre Seigneur. Où sont les crachats ? Où sont les chutes sous la croix ? Et : « Mon père, pourquoi m'avez-vous abandonné ?... » C'est le doute, presque le désespoir... Alors seulement : « Tout est consommé ». Alors seulement le Christ peut monter au ciel, alors seulement nos âmes peuvent l'y suivre.

Où voit-on trace de toute cette tragédie dans les bons points de catéchisme ? Encore une fois, quel courant à remonter ! que de ménagements pour le remonter ! Est-ce par des leçons sur l'art, sur l'histoire de l'art, que nous arriverons au but désiré ? Peut-être : mais surtout, par une éducation religieuse plus approfondie, plus ardente, s'adaptant plus intimement à toutes les manifestations de la vie courante, nous éclairant sur nos devoirs devant les troubles sociaux qui font palpiter le monde et en s'appuyant aussi sur cette grande leçon de la guerre. La guerre, fléau terrible, humiliant pour l'humanité, puisque l'on s'y tue les uns les autres ; mais fléau par lequel Dieu nous permet de nous racheter parce que tout aussi positivement on y meurt les uns pour les autres.

D'autre part, je ne crois pas aux concessions d'artistes, aux adresses, aux compromis pour un tel redressement. C'est par une foi plus ardente de notre part, de la part de tous les chrétiens aussi que nous y arriverons. Vivons, tous simplement, mais complètement, passionnément notre religion et toutes les barrières tomberont. Soyons humbles, c'est-à-dire pleins d'amour. Ce sera le meilleur moyen de nous défendre contre le succès qui nous gâte et l'insuccès qui nous aigrit, pauvres artistes. Et ce sera la seule manière enfin de nous faire pardonner ce coup d'orgueil qui nous a fait quitter depuis si longtemps le service de Dieu.

George DESVALLIÈRES.

LA MUSIQUE MODERNE

PAR PAUL-ANTONIN VIDAL

A la chère mémoire de GASTON REDON, architecte et flûtiste.

Il me paraît juste et salutaire que la Musique ait sa place à l'Exposition des Arts Décoratifs, car elle est, surtout au Théâtre, l'Art décoratif par excellence.

A mes yeux, Art lyrique et Art décoratif sont synonymes.

On l'oublie un peu trop dans les clans musicaux d'aujourd'hui et beaucoup de chefs-d'œuvre lyriques du passé, du passé récent même, sont de ce fait devenus comme inintelligibles aux meilleurs musiciens de notre temps.

L'avenir se devra de réparer cette erreur qui provient d'un souci trop exclusif de l'expression, toute nue, en musique.

Au théâtre, il semblerait que la parole, le mot, doive arriver à l'oreille du spectateur immédiatement, sans obstacle d'aucune sorte, sans même emprunter le véhicule, bien précieux pourtant, de la Mélodie de Dante et de ses rythmes symétriques. Peu à peu, le drame lyrique abandonne cette mélodie et, par cela même, il cesse d'être un Art décoratif.

Je pense qu'il y a, ici, chez les musiciens de théâtre, un excès de modestie : car la mélodie augmente la portée de la parole, au lieu de l'amoindrir ; elle augmente sa force expressive, elle lui donne, entier, une éloquence irrésistible.

On pourrait citer de musicales applications de ce principe. De grands musiciens, désireux de s'exprimer décorativement, donc mélodiquement, ont côtoyé l'absurde. Leur moyen d'expression semble avoir été le *pont-neuf*, le bon pont neuf du vaudeville ancien.

De nos jours, nous voyons fréquemment, dans les opérettes ou dans les revues, les artistes substituer à

la *musique nouvelle*, écrite spécialement pour eux, un air de pont-neuf emprunté à la légendaire Clé du Caveau. C'est que cet air lent facilite la diction de leurs couplets et que, la mélodie étant déjà connue du public, la moitié du chemin de la scène à la salle se trouve faite comme par enchantement.

Il est arrivé à de grands lyriques d'employer, volontairement ou non, un procédé analogue, mais, bien entendu, en créant eux-mêmes leur pont-neuf.

Méhul, dans le 1er acte de *Joseph*, fait raconter à son héros les épisodes *très variés* d'une jeunesse des plus *agitées* au son d'un pont-neuf de la plus grande simplicité, qu'il répète trois fois.

Méhul a fait ici de l'art décoratif.

Mon cher maître Massenet, appelait *Joseph* le sublime vaudeville.

Schumann, dans le *Paradis et la Péri*, use d'un moyen semblable. Un récitant chante deux couplets de complainte pour raconter qu'un jeune homme très amoureux et très aimé va mourir de la peste. Le jeune pestiféré prend la parole à son tour, il gémit, demande à boire, etc. ; sur quelle musique ? Exactement sur celle-là même qui a servi au récitant pour exposer la situation déjà.

Schumann n'eut pas été en peine pour trouver des interjonctions, des voix de la plus grande éloquence... Il n'en a rien fait. Il n'a même pas employé le procédé du *parlante* italien, où l'orchestre reprend la *mélodie* chantée précédemment tandis que le chanteur *récite* ses vers en les mâchant de soupirs, de silences, même.

Schumann, toujours *lyrique*, donc *décoratif*, a simplement fait chanter à son jeune pestiféré un troisième couplet de la complainte du récitant et le public, ayant entendu déjà deux fois ce pont-neuf sublime, fait la moitié du chemin vers le chanteur et l'émotion est à son comble.

La Mélodie de Dante est au Récit, à la Psalmodie, ce que le vers est à la Prose. Par la symétrie rythmique, par le retour périodique de ses phrases, elle constitue l'Art décoratif musical même.

Le théâtre lyrique, Monteverde mis à part, a longtemps vécu de cette mélodie de Dante ; mais un beau jour, au printemps de 1902, le public de l'Opéra-Comique, un peu las de son répertoire rythmé, a eu la révélation de *Pelléas et Mélisande*, ouvrage qui semblait faire table rase de toutes ces symétries. Après un moment d'hésitation, le public s'est délecté à cette œuvre si poétique et si émouvante.

Debussy, devant ce triomphe quelque peu inopiné, est resté très loyal et, sans se désavouer lui-même, il n'a cessé de rendre hommage aux maîtres du Rythme au Théâtre, à Rameau principalement.

D'ailleurs, *Pelléas* est loin d'être l'ouvrage amorphe qu'ont voulu en faire tels admirateurs modernistes ou tels ennemis rétrogrades. Il suffit d'entendre une répétition d'orchestre sans les chanteurs pour y découvrir une ligne conductrice, un *mélo* ininterrompu.

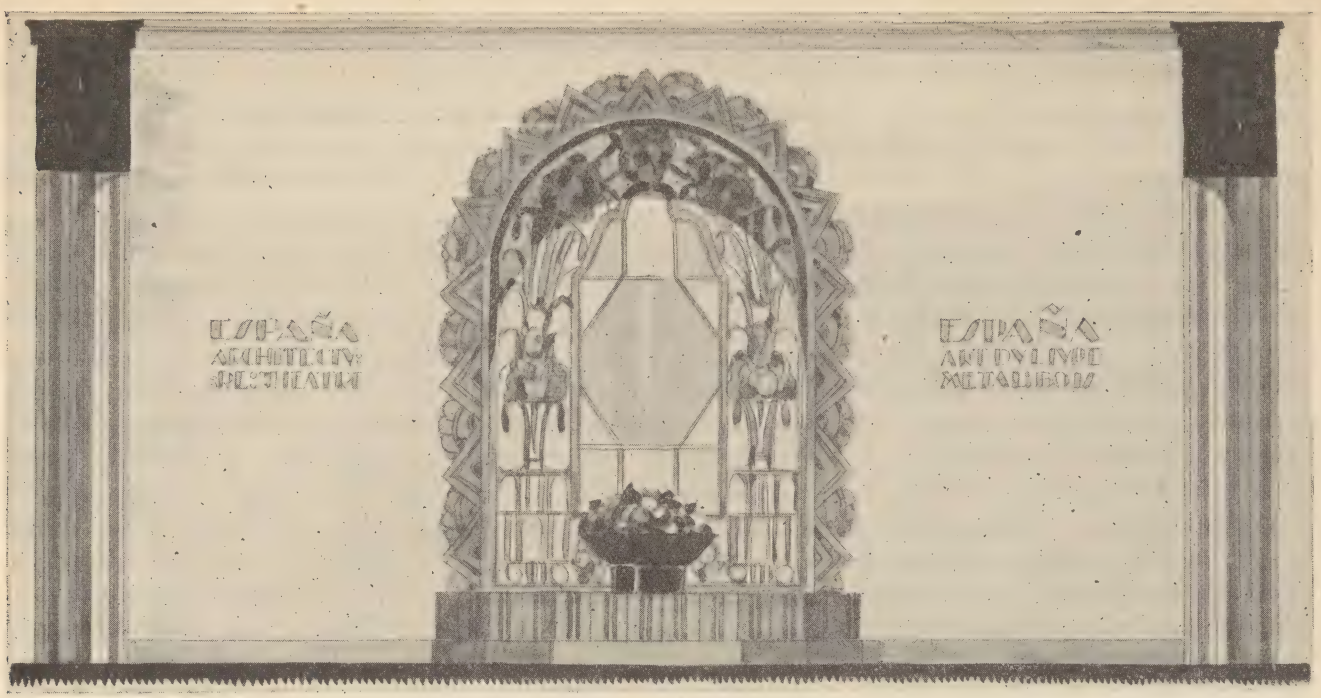
Les musiciens ont beaucoup à apprendre des Architectes et des Décorateurs. Leur fréquentation, à la villa Médicis ou ailleurs, leur révèlera bien des secrets de leur propre métier et leur sera des plus profitable.

Ils apprendront d'eux, comme je l'ai appris moi-même de Gaston Redon, pourquoi le rideau de l'Opéra est ce qu'il est, pourquoi toutes les femmes de Primatice de Fontainebleau ont toutes la tignasse rousse, etc., etc.

Souhaitons qu'ils sachent les bien comprendre, que leurs Arts se pénètrent de nouveau pour se féconder et souhaitons que, désormais, de belles œuvres lyriques, rythmées, vivantes, bien *décoratives* puissent mériter à la fois, le suffrage des amoureux du Passé comme celui des fervents de l'Avenir.

PAUL VIDAL,

Professeur au Conservatoire,
Président d'honneur de la Société des Auteurs,
Compositeurs et Éditeurs de Musique.



ENTRÉE DE LA SECTION DU LIVRE. — THÉATRE. — ESPAGNE. — GRAND PALAIS, 1er ÉTAGE

L'ESPAGNE DÉCORATIVE ET LIVRESQUE A L'EXPOSITION

Dès qu'il s'agit de l'Espagne, le romanesque apparaît. La participation de la nation voisine et amie a été incertaine jusqu'aux derniers mois. Généreuse, elle avait accordé d'emblée son adhésion. Encore embourbée dans les conceptions méridionales d'une administration hiérarchique, elle fit voter des crédits par les Finances, mais les Affaires étrangères oublièrent d'homologuer le vote. Finalement, on accorda en tout et pour tout 400.000 pesetas, soit un million de francs. La Tchéco-Slovaquie en eut 6.000.000 à sa disposition. Lenteur, délais, carence de moyens matériels, mais soudain le miracle, l'éternel miracle latin, tel fut une fois de plus le processus.

En Espagne, la bonne volonté ne manque pas. La filière n'est pas la même que chez les Nordiques. Elle déroute même des Parisiens, mais au fond on se trouve au même point, dans les mêmes conditions et souvent devant un résultat meilleur que celui des autres, parce que ayant été préparé par la seule sincérité. Il paraît que MM. Lopez Tudela, Commissaire général, Luis Marques et Carlos de Batlle, délégués adjoints ajoutèrent au capital nominal et entièrement versé de telles actions d'apport de dévouement que la face des choses changea. Un architecte, M. Pascual Bravo, venu de Madrid, fut chambré comme un candidat au Prix de Rome et en quelques paires d'heures exécuta le projet, devenu réalité, dont l'*Illustration*, dans son numéro spécial, donne une reproduction sans l'entourer d'ailleurs d'aucun renseignement sur l'importance, le but, les contingences, la signification de la participation de la vieille Espagne à un mouvement artistique coopératif intereuropéen et international.

Le Pavillon national et les sections espagnoles n'auront pas été des premiers achevés. Séville est plus loin de Paris que Léninegrad. Peut-être parce qu'ici on exporte du neuf, là on a dû choisir. Il fallait, au début de l'Exposition, être dans le secret des Dieux pour ménager dans la vision générale de l'Exposition, la place réservée à l'Espagne.

Fallait-il attendre de la Péninsule, que l'Espagne à elle seule représentait puisque le Portugal s'est abstenu, une expression de modernisme ? Oui, à condition, pour

le modernisme comme pour le reste, de donner pour l'Espagne une définition particulière du modernisme. Le modernisme n'impliquera jamais une rupture avec le Passé. On a trop tendance à confondre modernisme avec révélation des concepts nordiques. De plus, si on va au fond des choses, on verra qu'on prend souvent Recherches aussi, et intéressantes, les ameublements de Marco Santiago, Raimondo Vayreda, Badrinas, Brù, Luis Bracons, etc... On pourra anticiper sur ce qu'une tradition méditerranéenne, adriatique même, peut offrir de ressources à l'esthétique moderne. La verrerie de Venise, acclimatée et renouvelée en Catalogne donne les coupes à fruits de America Cardunets, les riches verreries émaillées soufflées à main du déjà fameux J.-M. Gol ; les verres à émaux de Ricardo Crespo, d'après le très bon peintre Javier Noguès. L'art, très indigène, des ivoires et émaux fournit à Miguel Soldevila Valls la possibilité de réaliser une inspiration inquiéte et talentueuse ; étape du modernisme catalan.

La section la plus attirante sera, avec les verreries de Gol, les bijoux. On a beaucoup écrit sur l'art de joaillerie espagnole. Les cathédrales en sont des musées. Cet art composite de la technique des orfèvres comtadins émigrés du Palais des Papes français et de l'inspiration tourmentée et naturelle des ornemanistes arabes, a donc évolué et prospéré. M. Gaime Mercade y Queralt, a apporté à l'Exposition les pièces rares de son atelier. Il joint au savoir d'ancêtres habiles et subtils, la largeur de vue d'un contemporain. Voici du modernisme espagnol. M. Sunyer y Clara reconstitue la vaisselle plate des belles époques et — moderne indubitablement — expose deux coupes sport qu'on ne peut pas taxer de classicisme.

Une surprise est réservée aux hispanisants : la conception et l'exécution modernes des anciens *Verrones* et *Morratsas* de Nuria Soli.

Le Livre

Le Grand Palais (rez-de-chaussée), offre un exemplaire moderne des livres en fer repoussé, signés Juan-José Garcia. Le lutrin des cathédrales soutenait des antiphonaires ainsi protégés contre la foi ardente des chantres. Jean-José Garcia donne une orientation à la fois moderne et espagnole aux relieurs. Par le fini et le puissant de l'exécution on peut comparer cette œuvre aux dentelles de Drago, provenant de Tenerifle visibles aussi dans le Grand Palais. Gustavo Gili a fait dans le sens des éditions de luxe à prix relativement approchables un sérieux effort : ses plats pour reliure.

Le livre de luxe espagnol est vraiment rétrograde. Éditions Miguel y Planas, caractères gothiques, bois gravés gothiques. A part cela, éditions de nombreux petits éditeurs qui font du luxe sans boutique. Ils possèdent leur liste de bibliophiles à qui ils ont vendu par avance leur nouvelle édition. Il y a souvent confusion dans l'emploi des caractères et du papier. La Chine et le Japon ne sont pas à leur place. Le pur fil est trop considéré par rapport au Hollande. Ceci vient de ce que l'habitude était de ne jamais faire que des éditions de luxe, comme nos XVI^e^ et XVII^e^ siècles. La série des affiches : de F. Lopez Rubio, F. Escriba ; A. Lara, F. Alonso, R. Peinador Checa, Aguirre, Santonya Rosoles, S. Quintana Baldrich illustrateur très attirant, R. Mouchon, R. Penagos, Larrya, Guttierez, A. Fernandez, R. Ribas, etc., font le point de l'art graphique espagnol. Les exemplaires graphiques (procédés multiples) de J. Thomas, Elzeviriana y Libreria Carni, Tobella Castelltort convainquent que le livre de luxe, l'édition numérotée est possible en Espagne. On s'en rendra mieux compte en examinant les éditions de bibliophiles de Miguel Rius et les « Contes du Bibliophile » de l'Institut Catalan des Arts du Livre.

Pour avoir une idée exacte des possibilités de l'Imprimerie et de l'édition espagnole, il faudrait ajouter à cette exposition du livre très incomplète, les éditions de luxe sur parchemin, de nombreuses maisons, la collection *Bernat Metge*, de la Editorial Catalona, remarquable par le soin de ses textes latins et grecs, des exemplaires de livres publiés par Gustavo Gili, les éditions courantes de Cervantès et les publications si variées, si nombreuses de l'*Institut d'Estudis Catalans*. Ce sont lacunes impardonnables. Barcelone se devait, dans le décor général de Luis Massiera (Rotonde C, Grand Palais) à côté des bijoux de Fuset y Gran et de Carreras et des laques de Massot, de donner un aperçu de son effort éditorial. De même ni pour Barcelone, ni pour Madrid, pas un périodique. Ni la *Esfera*, ni *El Dia Grafico*, ni *d'Aci d'Alla*, ni *la Revista*. Pourquoi ?

Le Théatre

L'entrée au premier étage du Grand Palais est barrée par une porte de Francisco Fontanals. C'est à Manuel Fontanals qu'est dû l'heureux ensemble de cette section et l'idée très moderne d'en barrer l'entrée par une porte, un arc de bois taillé et doré enferme une glace à fronton purement espagnol, encadrée de motifs en cuivre découpé sur fond de verre dépoli. Cet heureux orne-

ment métallique reflète toute une école de là-bas et aboutit à une coupe de fruits somptueuse.

Ce même Fontanals fort curieusement a installé les salles vers lesquelles sa porte divisera le courant des visiteurs. Règne de la céramique : J. Mateu, Segarra Bernat et Vicente, F. Valldecabres, Meusaque y Vera, modernisme nordique, ce qui est à peine l'expression exacerbée de tendances traditionnelles de pays septentrionaux. Les nations de cette partie de l'Europe ou de l'Amérique ont souvent plié à des formules récentes des penchants notables il y a quelques cent ans. Le pavillon du Danemark, par exemple, étant admis que le prototype du modernisme sans hérédité, le modernisme par génération spontanée sera le pavillon des Soviets. Il serait malheureux qu'ils aient fait en vain la Révolution des révolutions. Aussi l'Espagne, comme d'autres États aux antipodes du sien, a cherché le modernisme selon un mouvement acquis, avec un jugement et des préférences de race et en élargissant son idéal sans le rompre.

Visitant dans cet esprit les expositions espagnoles, on découvrira ce que contient d'orientation et de réalisation modernes l'apport péninsulaire à l'Exposition de Paris. Il faut encore tenir compte que non seulement l'Espagne garde un caractère méridional (latin, ibérique, arabe, méditerranéen, proche asiatique par les Basques) mais encore que nous sommes à Paris, toujours moins étonnés par ce que nous voyons en Espagne que parce que nous découvrons dans les pays Scandinaves, pour la raison simple que latinisés et méditerranéisés aussi, notre intellectualité et notre sensibilité furent jusqu'à ces dernières années plus liées à celles de l'Italie ou de l'Espagne que de la Bohême ou de la Finlande. Partout nous appelons inconnu ce que l'Espagne nous apporte de pas encore familier et que, d'ailleurs, nous qualifierons de nouveau. Ainsi mis en garde, je crois qu'on devra reconnaître que le Pavillon de M. Pascual Bravo est original, en ce sens péninsulaire, par la conception en hauteur d'une architecture nationale vue toujours en largeur. Il a gardé les tours-minarets, les aleros (les avant-toch), la terrasse, le balcon de bois, la grille, la porte à arcades avec les fenestrons en judas dans l'épaisseur de l'arceau, les treillages aux ouvertures des étages supérieurs. Tout ceci est numérotable : Aragon, Valence, Castilles et Aragon, Andalousie, Catalogne et Pays Basques, tous les couvents de l'Espagne. Mais dans l'exécution de ces éléments constitutifs d'une architecture nationale, M. Bravo a été préoccupé par le modernisme. L'arc outrepassé est devenu un arc en plein cintre terminant une ouverture plus large que lui. La Pergola dépasse un peu plus que de coutume, latéralement. Les fenêtres grillées sont décorativement amincies. Les parements en céramique de Séville (Gonzales) sont poussés plus hauts que d'ordinaire et les vitraux (cartons de Nestor, de Muguruza et œuvre de Maumejan) sont moins détaillés, plus massés que ne le font par tempérament les Espagnols. Les ouvertures des tours sont en silhouette pyramidale au lieu que c'est le contraire, à l'accoutumée.

La place me manque pour démontrer que ce détaillisme apparent est au fond l'éclatement par mille endroits d'un modernisme réel. Enfin l'Espagne n'a pas été en retard sur les autres pays, je pourrais citer des paysages cubistes, paysages vrais, visibles, non traduits par un peintre, et dans ce pavillon on verra cette fois œuvre humaine, à côté de la joaillerie de Marzo, des faïences cubistes espagnoles... qui furent faites au XVII^e siècle. Pas rétrograde mais supérieurement négligente. Trop artiste pour l'œuvre faite, la publier sur les toits ; voilà l'Espagne animatrice des futurs par Greco, Goya, Picasso, tour à tour.

Dans le Grand-Palais rez-de-chaussée on voit par contre bien trop d'archaïsme. J'ai peur que M. Lopez Tudela, collectionneur d'un goût irréprochable et érudit en art, ait sans le vouloir, orienté vers un sens passéiste des échantillons espagnols qui eussent dû être futuristes. Vicente Benedito, Vivas, Traver, etc., exposent des pacotilles de classicisme, puisque sans l'excuse de la matière, Garcia Juan-José pousse cet art de l'argent repoussé à la perfection cristallisée. Était-il besoin de recopier du Raphaël en argent repoussé ?

Au premier étage, on admirera les ballets de Vasquez Diaz, celui-là, un visionnaire espagnol. Mais Mariano Fortuny a ses côtés et les *envois* du Museo Nacional de Artes industriales sont bien traditionnels.

La Catalogne

Les chercheurs d'un art nouveau auront de quoi se satisfaire devant les éléments d'architecture moderne de Antonio Gandi (1^er étage, Grand Palais). Ils désireront entreprendre aussitôt le voyage de Barcelone pour y voir la Sagrada Familia, la cathédrale moderne entreprise bien avant qu'on ait parlé de l'art moderne comme contrepoids de l'art d'hier.

En vain avons-nous cherché les projets de M. Puigi Capaldach, architecte *moderne* de Barcelone, qui a doté cette ville de monuments neufs, nouveaux, et qui,

dans le cadre du critère méditerranéen a su faire de l'inédit harmonieux.

Par contre, on pourra juger du devis absorbant de recherches qui hante les Catalans. La Galerie Saint-Dominique contient des tapis de Haute lisse, genre Gobelins, de Tomas Aymat. Curieux compromis : nuances classiques, personnages et sujets modernes. Vidal, etc. Les châles peints, les écharpes, les costumes cubistes, les ombrelles de M. et Mme E. de la Rocha conduisent au Théâtre.

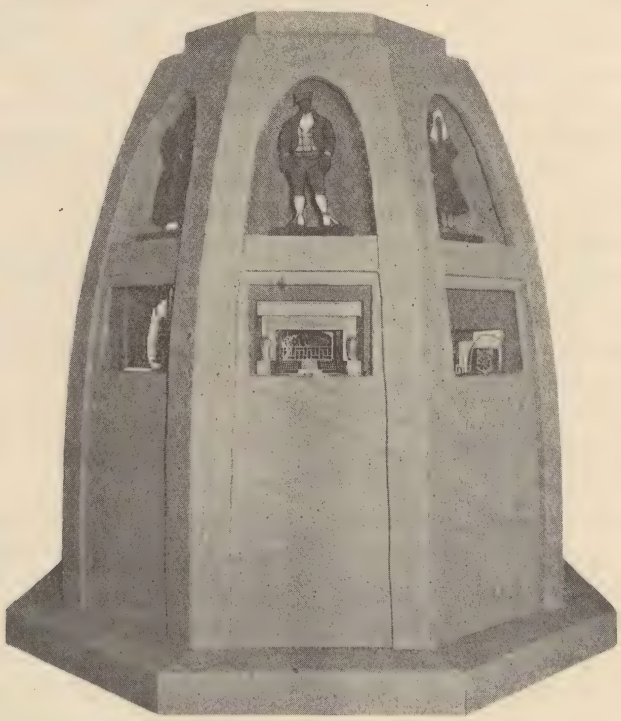
M. Martinez Sierra, auteur dramatique, traducteur abondant ; directeur de théâtre et de tournées, éditeur, expose un ouvrage de luxe sur le théâtre en Espagne. L'organisateur au Teatro Eslava de Madrid de spectacles nouveaux a, dans cet ouvrage de luxe groupé des enseignements de mise en scène, des maquettes de décor, des études de costumes, de personnages, un historique du théâtre espagnol qui font de cet ouvrage le précieux guide de l'art théâtral en Espagne ; un des clous de la participation espagnole à l'Exposition.

M. Martinez Sierra a d'ailleurs, comme éditeur, fourni un bel exemple. La Collection Miniatura reliée en peau souple frappée et aux décors imprimés en or comprennent des choix de Folklore espagnol, de traductions d'étrangers et d'anciens, des romans, des essais. La Coleccion Palma, illustrée par Fontanals de dessins à la plume ayant la force de bois, comprend les chefs-d'œuvre universels. Beaucoup de ces volumes sont enrichis d'une reproduction des illustrations du temps.

Voici dans son ensemble la contribution de l'Espagne à l'Exposition des Arts Décoratifs.

L'Espagne aura à y apprendre, certes, beaucoup. Mais elle aura à y apprendre ce qui ne doit pas se faire. Pour qui la connaît, il n'était pas douteux qu'elle avait inconsciemment peut-être, participé au mouvement moderne. On ne peut juger de ce qu'elle lui offre par l'Exposition. Ses artistes auront à puiser dans des voisinages immédiats des suggestions utiles. Mais la réciproque est vraie et sûre. Les nordiques auront à puiser dans l'Espagne un sens de la nouveauté plus agréable qu'étonnante, plus harmonieuse qu'épatante. Par là, la vieille et toujours riche Espagne, de Madrid à Barcelone, aura mérité de l'Exposition des Arts Décoratifs.

Adolphe FALGAIROLLE.



LE THÉATRE EN ESPAGNE

Décors, Costumes et Personnages typiques.

Cliché Bernès Marouteau.

NANCY. — PAVILLON DE LA RÉGION DE L'EST

LE VITRAIL

Au cours de ma carrière déjà longue, elle s'ouvre aux alentours de 1890, j'ai pratiqué, j'ai enseigné bien des techniques. Toutes sortes d'outils me sont passés entre les mains. J'en ai laissés, j'en ai repris. Encore ai-je sans cesse tenu entre mes doigts ce morceau de fusain qui décide en noir sur du blanc ce que sera , de ce que vaudra le vase, le meuble, le vitrail. C'est une tendresse que j'avoue-là, nul doute qu'elle ne soit commune à ceux qui créèrent notre mouvement, à ceux qui le poursuivent aujourd'hui. Un préjugé toutefois court les rues. Je tiens à le dénoncer ouvertement. Non. L'œuvre d'art décoratif, ce n'est pas du tout n'importe quel dessin, ou le dessin de n'importe qui, réalisé à grand renfort d'habileté technique. C'est aussi, c'est avant tout une œuvre d'art, d'art linéaire, conçue en pensant à une technique par qui l'a déjà pratiquée et veut que son exécution soit la simplicité même. Qu'on me permette ici une parenthèse. On ne dira jamais assez de mal, non pas des artistes de la Renaissance, ce sont des saints et c'est un devoir pour nous de les honorer, ne serait-ce que pour leur vertu. C'est de leur méthode que je parle : faire de la verrerie qui semble de la porcelaine, de la porcelaine qui semble de la verrerie, laissons cela aux illusionnistes. Aussi est-ce tout au plus un talent de société. Cette philosophie qui voudrait qu'il n'y eut qu'un académisme, mais dix mille façons de le mouler, de le filer, de le cuire, cette philosophie est une mauvaise cuisine. J'insiste, le technicien est bel et bien un dessinateur qui a choisi une fois pour toutes une matière à glorifier. C'est celui dont chaque trait limite, et dans toute sa pureté, un morceau de bois, de pierre ou de verre et, autant que possible, l'un des trois et non pas tous les trois ensemble. Quant à l'ouvrier, mettons même à l'artisan, c'est un exécutant qui doit bien se garder de prendre une initiative, quelque chose comme un manœuvre de précision. Intervient-il, et c'est grand dommage : c'est qu'au lieu du carton, du tracé qu'on se doit de lui fournir on lui a mis entre les mains cet abus de confiance qu'est une maquette. Tout raisonnement tendant à donner le pas à l'exécutant ou à l'industriel sur le dessinateur créateur et technicien n'est qu'un raisonnement de réunion électorale.

Parlons maintenant du vitrailliste : passez-moi ce néologisme, il vaut mieux que le gros mot de peintre-verrier. Le vitrailliste donc est un artiste qui au lieu et place de palette tient un jeu de verre dans sa main. Aussi ne trace-t-il pas une ligne sans pressentir, pour ainsi dire mécaniquement sa réalisation en coupe : il craint avant tout d'abîmer le verre qu'il se doit de faire chanter. Conséquence : il accentue la mise en plombs qui, tout en assurant les contours du dessin, rehausse la tonalité du vitrail et cela aux dépens de la peinture, de la grisaille qui salissent le verre et arrêtent la lumière. Le maître verrier est un homme de scrupule. Ce qu'il a de mieux à faire, il le sait, c'est encore d'échantillonner de beaux verres. Trace-t-il son carton ? Il fait œuvre de justice distributive. Chaque verre a sa

place, chaque verre vaudra par sa place. Aussi n'y a-t-il pas, à proprement parler de beaux verres ou plutôt de plus beaux verres, il n'en est que plus ou moins bien placé. Telle matière hier décriée et réservée à un usage commercial, je fais allusion aux verres imprimés de Saint-Gobain, évoque tour à tour à qui sait l'utiliser, l'éclat du diamant et la limpidité de l'eau.

Le verrier est encore un homme de décision. A chaque fois il est tenté d'user de tous ses effets, de tous ses artifices. Sa mémoire est pour ainsi dire assiégée de réminiscences, de possibilités, d'intentions. Il faut qu'il écarte ces visions : ses tentations en l'espèce. Il choisira certes quelques tons rares. Mais il ne fera pas fi de ces verres modestes, de ces verres neutres et comme assourdis qui ménageront à l'œil le repos qu'il réclame. Un beau vitrail ne doit jamais faire penser à un kadélioscope. Le verrier est épris avant tout de simplicité. Simplicité, je m'empresse de le dire, ne veut pas dire facilité. C'est, comme chacun le sait, éminemment une qualité de réflexion. En effet, s'il ne charge pas sa maquette et son carton de détails soit inutiles, soit encore qui nécessitent un traitement artificiel du verre, il évite d'introduire dans la confection même de sa verrière ces trucs, ces subterfuges qu'exige parfois la destination mais qui n'ont rien de commun avec l'art. Il n'attend pas à vrai dire de révélations de l'industrie. Les verrières que Brongnard exécuta pour Sèvres aux environs de 1840 lui apprennent qu'à trop cuire le verre on obtient un aspect de porcelaine de second choix. Il sait aussi que lorsqu'on applique sur le verre ces couleurs vitrifiables que l'on fabriqua à la grosse aux alentours de 1900, il se venge de cette sorte de camouflage en faisant le mort, je veux dire en se fermant au passage de la lumière.

Le verrier d'aujourd'hui ne connaît qu'une tradition. Celle dont les vitraux de Chartres, de Bourges, du Mans, sont les plus célèbres illustrations. Il se figure volontiers son ancêtre que le moine Théophile nous montre découpant au fer rouge sur la table même où son dessin est tracé à la craie les morceaux de verres inégaux et rugueux dont les hasards de la cuisson font la gamme bien plus longue qu'on la dit.

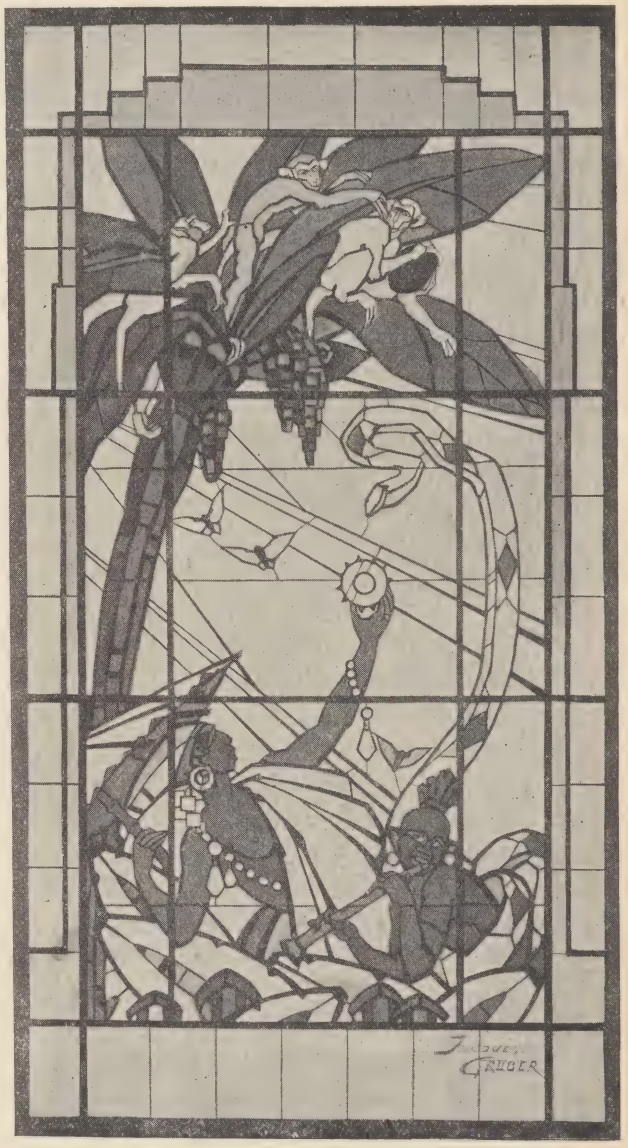
Qu'est-ce en somme que l'exécution d'un vitrail aujourd'hui dans l'atelier d'un de ces vitraillistes désireux de franchise et de modernité, comme il y en avait deux ou trois avant la guerre, comme il y en a vingt ou trente maintenant. Tout au plus peut-on dire que la tache de l'ouvrier a été rendue plus expéditive, moins fatigante. L'esprit toutefois est resté le même. Un calque de coupe a été

Cliché Bernès Marouteau.

Etude pour la salle a manger de l'Ambassade

pris sur le carton et reporté sur du papier fort. Ce papier fort a été découpé en calibres et ce sera sur ce patron souvent minuscule que l'ouvrier taillera à la pointe du diamant le morceau de verre qui enchassé dans un réseau de plomb prendra le ton et la valeur que l'artiste lui avait désignés dans l'ensemble. Être traditionnaliste résolument, intelligemment surtout, cela ne veut pas dire que l'on se désintéresse de ce que l'art de la

verrerie proprement dit de ce que l'ingéniosité qui est propre à chacun de nous peut apporter de neuf au vaste patrimoine qui nous a été légué. Une amélioration, voire encore un moyen d'étendre à un domaine nouveau l'industrie du vitrail. Dès la fin du XIXe siècle, de véritables découvertes ont été faites dans l'art de fabriquer le verre. Aussi triompha-t-il plus encore comme matière première que dans ses applications à l'Exposition centennale de 1900. Le besoin de restaurer les vitraux du XIIIe siècle avait poussé à la fabrication de verres dits antiques parce qu'ils marquaient une volonté de se rapprocher de leurs modèles : sauf, bien entendu, à rendre cette patine que donne le temps et qui n'a rien à voir avec les salissures appliquées sur le moment. Autre événement. Il a sur la conscience d'avoir inspiré un art à la fois vulgaire et rutilant auquel la guerre a donné fort heureusement le coup de grâce. Il n'en reste aujourd'hui qu'un résidu. Je veux parler de ces verres dits américains à la fois opalisés et ondulés qui suffisent à définir, à l'intérieur de notre corporation, ce que j'appellerai le style bar. J'ai fait déjà allusion à ces verres imprimés de Saint-Gobain, qui connaissent en ce moment la vogue, mais qui ne sauront peut-être pas vieillir. La fourniture de ces verres, qui paraissait de mois en mois, le désir que nous avions de leur faire une place au fur et à mesure de leur fabrication, l'engouement enfin du public pour de nouvelles matières, qui « ne faisaient pas trop église », obligèrent les plus timides, les plus paresseux d'entre nous à se renouveler ou du moins à en avoir l'air. Économisons un moment encore le terme de technique : on ne le galvaude pas, vous le savez. Je dirai plutôt que le traitement du vitrail évolua, à son tour, par la force des choses. Une équipe s'était levée aux alentours de 1900, qui entreprit un gros nettoyage. Elle voulut rendre, elle rendit en fait le verre à lui-même. Ce ne fut toutefois qu'un échange de facture. Renoncer à faire tableau, à rendre tout, à montrer que nous aussi nous étions sortis de l'École des Beaux-Arts. C'eut été, semblait-il, une affreuse abdication. Beaucoup ne surent pas rompre avec la grisaille. Ils l'appliquèrent, je veux bien, par touches, légèrement, n'appuyèrent pas sur les frottis. Mais, s'ils avaient sauvé le verre, s'ils lui avaient donné du jour, à vouloir exprimer des finesses, qui peuvent amuser à l'intérieur d'une peinture de chevalet tout au plus, ils méconnaissaient l'échelle du vitrail, compromettaient son effet monumental. D'autres et j'en fus empruntèrent à la verrerie proprement dite la pratique du morcendage à l'acide ou à la roue. Seule la difficulté de ce procédé lui confère quelque mérite. J'ajoute immédiatement qu'elle suffit à le classer dans cette catégorie de la « curiosité » qui meurt et qui renaît au gré de la mode. La guerre vint. Elle nous éloigna de nos ateliers et nous livra tout entier à la réflexion. Un recul nous était offert. Par contre la tentation d'expérimenter



Cliché Bernès Marouteau

INDO-CHINE.

notre idée sur-le-champ, c'est-à-dire de l'adopter : car on réussit toujours ce que l'on ne fait qu'avec ses mains, nous était-elle refusée. On sait le fruit de ces méditations. Aucun de nous n'a oublié les salons de 1917. Ils avaient été préparés par quatre ans de méditations, de gravité : aux regards de quoi un peu de maladresse n'est, si l'on veut, qu'une saveur de plus. Aussi dès 1920 le vitrail manifestait-il d'une technique, d'une

orientation résolument nouvelle. La mise en plomb vint à assurer simultanément l'armature et le dessin du vitrail. J'essayais, l'on essaya tout d'abord d'approprier ce nouveau parti à l'exécution de panneaux de format moyen, de décoration florale. Ce n'est qu'en 1922, au Salon des Artistes décorateurs, que j'osais enfin présenter une verrière, de quelques mètres carrés, comportant des personnages et des animaux sur un fond de paysage. C'était un manifeste, je l'avoue. Aussi porte-t-il déjà sa date. La technique toutefois était lancée, ceux qui émettaient des réserves quant à son utilisation dans le vitrail d'église par exemple, étaient confondus. M. Longnon, entre autres, donnait dans l'*Action française* cette définition que je cite parce qu'elle vaut pour tous les vitraux qui participent de cette technique, c'est-à-dire presque toutes les verrières d'aujourd'hui et de demain. « Ses qualités ? d'abord un aplomb parfait, les teintes si riches de tons du vitrail sont si bien assorties en harmonie les unes avec les autres, que chacune reste à sa place, à son plan, je veux dire au plan général du vitrail... La parfaite lisibilité du dessin, due à une mise en plomb faite avec une rigueur telle qu'elle se soumet aussi étroitement aux besoins de la composition qu'aux nécessités techniques de l'œuvre. Regardez-là de plus près, elle a le caractère ferme et net d'une ferronnerie. Mais après avoir vu le vitrail à l'endroit, considérez-le à l'envers et vous saisirez la troisième cause de la beauté de cette œuvre ; c'est qu'aucun effet de modelé ou de dégradé n'est produit par une couleur vitrifiable appliquée au pinceau ; toutes les nuances de coloris ou de valeur sont obtenues par des verres appropriés uniquement teintés par la masse. » J'arrête là cette citation, on me la pardonnera, j'en suis sûr, parce qu'elle dépasse et de beaucoup son objet, parce qu'elle exprime entièrement une vérité qui reste peut-être, pour chacun d'entre nous, encore à atteindre.

Le vitrail que j'ai réalisé à la porte du presbytère de Saint-Christophe de Javel à Paris ne fit que confirmer les ressources de cette mise en plomb soulignée, ponctuée, çà et là, d'épaississements à l'étain. Toutes les verrières que je présente à l'exposition participent de cette technique. Quelques-unes témoignent d'un parti, qui n'a encore que trois mois d'existence, mais auquel on a bien voulu faire le plus encourageant accueil. Il importe toutefois de formuler une distinction. Quant à la porte du pavillon des Galeries Lafayette, par exemple, j'ai voulu indiquer sur la surface de la verrière deux ou trois plans, insister les uns et les autres, soit par un rayon, soit par un motif enlevé en relief sur un fond plat, je n'ai rien ajouté à la technique à proprement parler du vitrail. Je n'ai cherché, je ne pense avoir réussi qu'à en étendre la destination, qu'à apporter à l'architecture d'aujourd'hui soucieuse de plans, et, pour un moment encore, défiante à l'égard d'un décor qui reste toujours à chercher, un élément à la fois architectural par sa simplicité et décoratif par l'agrément de sa matière. Le verrier vient de s'expliquer longuement, le décorateur qui est et doit être son inséparable a-t-il lui aussi à formuler des maximes, à donner un enseignement. Y a-t-il des recettes pour composer un vitrail ? Non. Moins encore que pour le bien exécuter. Ce n'est pas à dire que toute expérience soit inutile. On ne s'improvise pas verrier et pour prendre un exemple il participe, à la fois de la conception de l'artiste et de la réalisation du technicien, j'avouerai que vingt ans de pratique ne m'empêchent pas de me tromper, de corriger à la dernière heure telles pièces qui se neutralisent, telle pièce qui crie. Bien que je n'aime guère les métaphores en ce qui concerne le vitrail, le terme de symphonie dit bien ce qu'il veut dire. Dans un vitrail il y a place pour des notes fausses. Je connais même des verrières qui chantent agréablement faux et qui ont été voulues ainsi. Des trucs, je le répète, il n'y en a pas ; des principes abstraits peut-être, celui-ci en tout cas : en vitrail, comme en tapisserie, comme en marqueterie, la notion de perspective n'intervient pas. Aussi confondrais-je dans une même admiration les tentures brûlantes que sont les verrières du XII^e^ et à Chartres et ailleurs les admirables camaïeux que figurent à Évreux comme à Bourges tels vitraux du XV^e^ siècle où les personnages non pas se détachent, mot affreux, mais plutôt s'alignent sur un fond ornemental. Vitrail noir et blanc, vitrail violemment colorié, je n'ai pas de préférences. Encore faut-il que l'un et l'autre ne soient autre qu'une mosaïque de verres et de plombs, une vitrerie de luxe. Encore faut-il qu'on y lise une intention et non mille velléités.

JACQUES GRUBER,
Président de la classe VI.

LA CLASSE DU VITRAIL

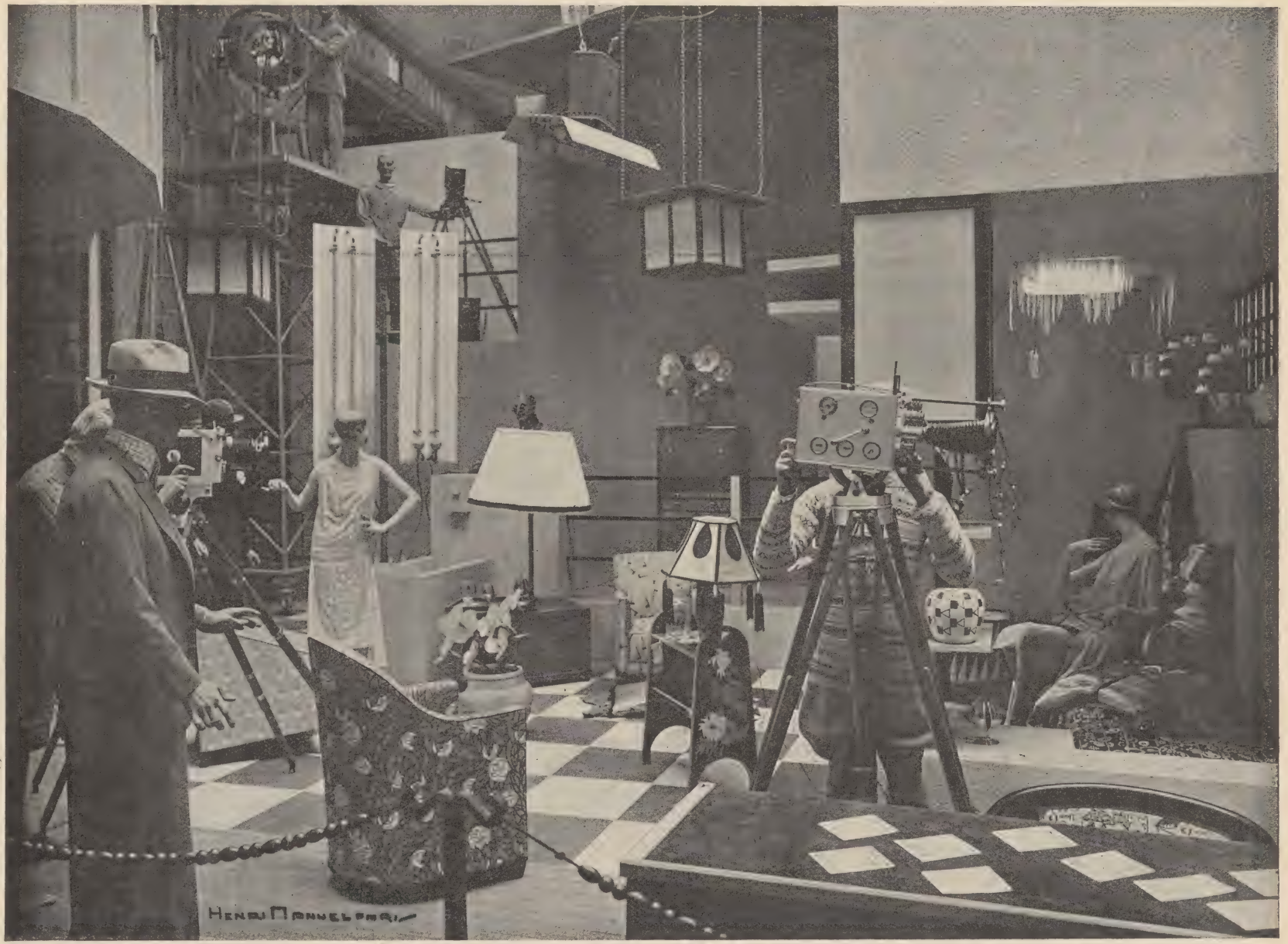
La classe du vitrail élève son pavillon sur les berges de la Seine. Aussi son architecte, M. Woog, a-t-il adopté un parti qui concillie heureusement les exigences de la destination et celles de l'art, de l'art le plus résolument moderne. Baies disposées en dents de scie, fenestrages immenses qui font de cette galerie une véritable lanterne, toutes ces initiatives parleront haut quand,

le soir venu, les vitraux, éclairés de l'intérieur, iront se réfléchir sur la Seine. Entrons dans ce Pavillon. Cédons tout d'abord à l'attrait de cette technique qui semble jouer de la lumière elle-même, qui implique, qui contient, dans l'épaisseur même de sa matière, sa réussite. Il faut de l'ingéniosité pour réaliser un mauvais vitrail. Une remarque viendra tout naturellement sur toutes les lèvres. Le vitrail contemporain, dans son ensemble, est revenu à cette mosaïque de verre et de plomb qui, à l'exclusion de couleurs vitrifiables appliquées au pinceau, caractérisa ses origines. Un vitrail de 1925 en effet est plus comparable, mieux apparenté à telle verrière du XIII^e siècle, de Chartres ou de Bourges, qu'à cette vitrauphanie des années 1860-1900 qui nous insulte jusqu'à l'intérieur de nos plus belles cathédrales. Le choix du jury me semble avoir été à la fois significatif, suffisamment large et parfaitement équitable. Nous avons été saisis, dès nos premiers pas, par une impression d'unité, de commun désir d'attaquer et d'emporter de front cette modernité que tant d'autres corporations sont encore à tâter , à approcher. A l'examen nous distinguons des chefs de file évidemment. Les trois ou quatre qui pour prendre le mot de Baudelaire resteront les phares. Leurs écoles, enfin, qui se recommandent moins d'une compréhension particulière du décor que d'une façon personnelle de traiter le verre et surtout de le choisir. Puis chez chacun des exposants, comme en sus de ces grandes disciplines qu'ils ont demandées à des maîtres défunts ou vivants, une intention, un motif préféré qui constitue en fait la plus lisible des signatures. Hommage a été rendu, et c'est toute justice, à ceux qui aux alentours de 1900 avaient mené le bon combat. Les frères Tournel, les frères Alleaume, Laumonerie, mort sur la brèche, avaient en effet leur place marquée à l'avance. Nous ne leur reprocherons pas d'être de leur temps. Notre sympathie va encore à Auguste Matisse, à Albert Gsell, ces peintres de tableaux qui ne crurent pas déroger en se donnant généreusement à un art qui, il y a quelques années, était classé, ou plutôt déclassé parmi les arts mineurs. Félix Gaudin eut le précieux honneur de traduire les cartons de Grasset, aujourd'hui il guide de jeunes dessinateurs, il leur fait part de son expérience, de son bon goût. En outre Piebourg, les Simon de Paris et de Reims, Lorin de Chartres, Chigot, Testemain, tous restaurateurs consciencieux et émus de nos anciennes verrières ont singulièrement renouvelé leur vocabulaire de forme, leur facture. Jacques Gruber qui imposa au cours de ces six dernières années un vitrail intégralement mosaïqué, dont la mise en plomb est faite avec une rigueur telle qu'elle assure à la fois le dessin et l'armature de l'œuvre, groupe autour de lui une équipe de jeunes. Nouveaux venus en effet, et combien doués sont MM. Stevens et Rinuy : soit qu'ils interprètent un carton de Maurice Denis, soit qu'ils traduisent leur propre conception, ils témoignent d'un sens osé certes, mais sur de la coloration. Ray, Balmet de Grenoble, une ville qui mérite son beau musée, Crevel, collaborateur de M^me Damon, Lardeur, dont l'imagination n'est jamais en défaut, participent les uns et les autres dans cette saine compréhension du vitrail. Le vitrail comporte sa part d'illustration. Cet à côté qui pour la masse du public demeure l'essentiel n'a échappé à aucun des exposants. Un Polonnais, Brandel, retiendra par l'étrangeté de son symbolisme, symbolisme d'ailleurs ressenti, qui fait penser à Bœkling ou à Waltercrane. Un franciscain d'Amiens, le père Fernique, séduit par l'agrément de sa sainte Claire, « plus claire que la lumière. » Barillet et ses collaborateurs nous présentent une verrière violemment colorée. Elle ne nous fera pas oublier toutefois qu'il y a quelques années, ce même artiste lançait un vitrail blanc et noir réalisé en verres de Saint-Gobain, que l'on ne peut après lui que démarquer. M. Jeannin prétexte un dessin de Mazard pour échantillonner les ressources de sa technique où tous les secrets de la verrerie semblent s'être donné rendez-vous. Quant à Léon-Paul Fargue, il a trouvé dans l'émaillerie un vocabulaire bien propre à exprimer, à transposer ses dons de poète... C'est d'ailleurs, à regret, avec un éblouissement dans les yeux et un peu de poésie au cœur que nous quitterons cette surprenante clairvoie. Pensant et répétant après notre confrére Georges de Pavlowski que l'art du vitrail est « très certainement celui qui a su réaliser le plus complètement et d'une façon définitive les tendances modernes ».

J.-J. G.

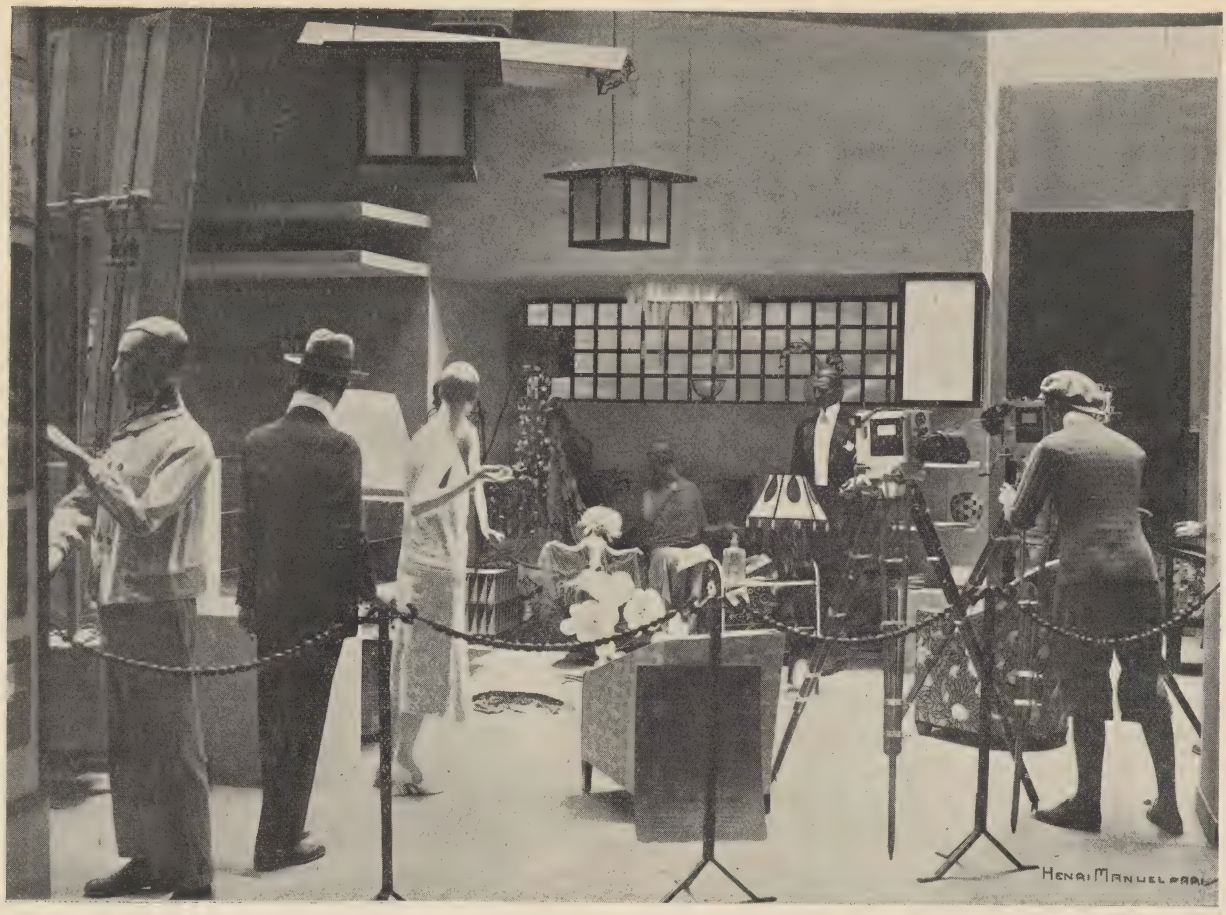
Cliché Bernès Marouteau.

Pavillon du Louvre



Cliché H. Manuel.

STUDIO DE PRISE DE VUE DE CINÉMA



LE CINÉMA FRANÇAIS

Au moment où l'Exposition internationale des arts décoratifs modernes va ouvrir ses portes, il est intéressant de jeter un coup d'œil sur la production cinématographique contemporaine. Le cinéma sera représenté bien entendu (n'est-il pas essentiellement un art moderne), mais sous une forme statique bien différente de ce qu'il est en réalité. Les organisateurs de la classe du cinéma m'ont demandé de représenter un coin de studio avec décors, praticables, lampes, projecteurs, appareils de prise de vue, ameublements, accessoires et personnages ! Personnages de cire, personnages immobiles, figés. Le public, sous forme de diorama, assistera à une prise de vues. Francis Jourdain, l'architecte de la classe a réuni une foule de documents intéressants : vignettes, photos, mais tout cela évoquera le cinéma sans le représenter réellement. Le cinéma, par définition, est mobile, animé, vivant. C'est donc dans les salles de projection de Paris que sera effectivement « exposé » le cinéma.

Il y a lieu de considérer plusieurs formes d'art moderne. Le cinéma en soi est un art moderne, la technique nouvelle est moderne ; un film comme le *Miracle des loups*, l'œuvre incomparable de Raymond Bernard, quoique reproduisant des épisodes du XV^e^ siècle, peut être considéré comme un film moderne : éclairages, montages, angles de prises de vues, mouvements étudiés sont modernes. Au contraire, un grand film d'avant-garde comme l'*Inhumaine* de Marcel Lherbier est moderne non seulement par sa technique, mais par le côté décoratif représenté. Tout ici concourt à utiliser les progrès réalisés en décoration moderne. Enfin, *la Ronde de nuit*, de Pierre Benoit, que tourne en ce moment l'excellent metteur en scène Silver, tout en reproduisant de l'architecture médiévale sera inter-

prété d'une façon moderne. Parmi les lignes, les plans, les détails décoratifs du XIII^e siècle, les ornements modernes seront retenus : les grands pans de murailles, les colonnes simples et effilées, les dallages géométriques les arcs purs de courbe, la sulpture de caractère archaïque ne luttant pas par similitude avec le jeu des personnages.

Dans l'intérieur de l'Exposition, de nombreux films seront projetés. René Clair, Epsteim, G. Dulac, Catelin, Roussel, Gance et quelques autres que le mot «nouveau» n'effraie pas, verront leurs œuvres « exposées ».

Sans avoir la prétention de définir le cinéma moderne, nous allons essayer de passer en revue ses principales caractéristiques en notant les résultats acquis, les tendances et les progrès immédiats à réaliser.

Aucune définition n'est possible, car le mot moderne depuis cette Exposition a tous les sens que l'on veut bien lui attribuer. Pour certains, des feuilles de marronniers stylisées, des hiboux tracés en quelques lignes, des ornements dessinés illustrant la page « comment orner le home » des journaux de modes féminines de 1900 sont la pure expression de l'art moderne. Pour d'autres, les styles classiques mais apauvris à force d'être épurés, deviennent spontanément modernes. La Rose « stylisée », la serviette du XVIII^e en staff, la courbe « chapeau de gendarme », les baies aux angles abattus, autant de détails qui, placés dans un ensemble classique, doivent dénoter « l'art moderne ».

Non, l'art moderne, ce ne sont pas ces détails puérils inspirés par une mode éphémère et sans base, c'est un art sincère, conforme à notre manière de vivre, un art qui utilise les matériaux et les procédés que la science met à notre disposition. Le cinéma moderne possède les mêmes caractéristiques.

Le cinéma comme moyen de reproduction de la vie possède plus, et moins pour s'exprimer. L'arbitraire règne, c'est incontestable : pas de relief, toutes les images sont vues à plat, les 3 dimensions se réduisent à 2 ; pas de couleur, tout est gris ; pas de bruits, pas de sons, le silence : l'art muet. Au contraire de la vie, le cinéma peut sauter les heures, les jours, les siècles, le temps n'intervient pas ; la technique moderne permet la surimpression, le fondu, le ralenti ; le ralenti, cette image vraie d'une portion de vie que nos yeux imparfaits ne peuvent saisir. Le cinéma est déjà riche de moyens d'expression, il le sera encore davantage. Un réalisme exagéré n'est pas moderne au cinéma ; en admettant qu'il atteigne le maximum, il sera toujours faux, mathématiquement faux. Laissons donc libre cours à la fantaisie, à l'interprétation ; suggérons au lieu de représenter textuellement, l'imagination de celui qui conçoit un film doit être un des facteurs principaux de la composition.

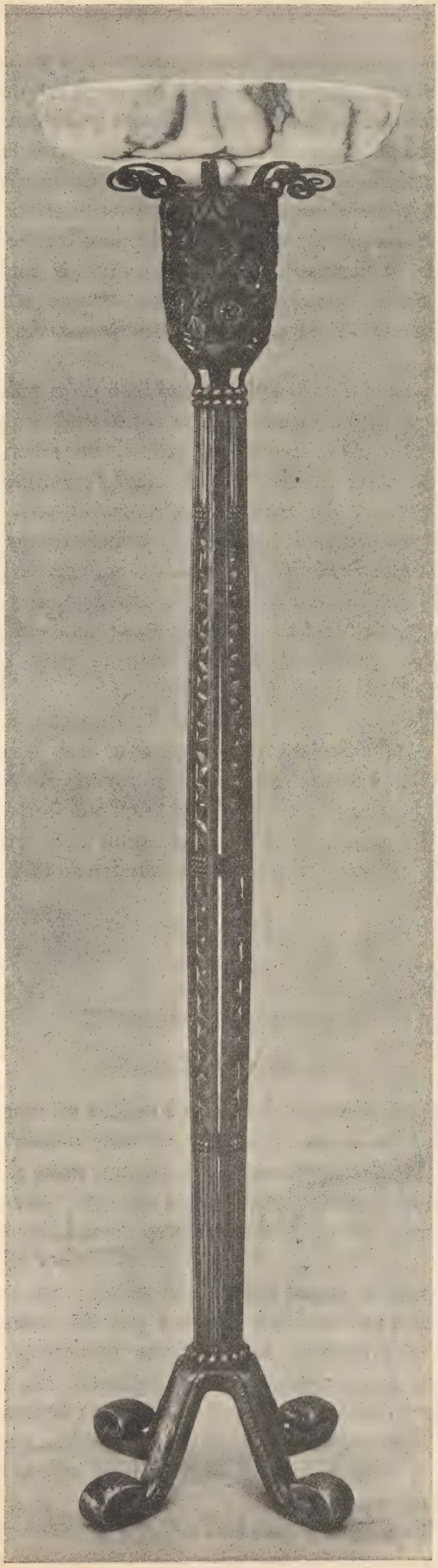
Et pourtant le cinéma compris de cette façon est plus vrai, plus sincère que le cinéma qui s'attache à vouloir reproduire minutieusement la vie. Les moyens techniques mis à la disposition du metteur en scènes sont suffisamments puissants pour qu'il crée de la vie.

A l'heure actuelle, en France, bien des progrès sont à réaliser pour ce qui est des facilités de travail. Le metteur en scènes opère dans des locaux exigus, imparfaitement éclairés ,avec un matériel de fortune; il perd du temps, il doit s'occuper de mille détails qui ne le concernent qu'indirectement. L'organisation est défectueuse parce que ne s'appuyant pas sur des outils de travail bien établis.

Si nos metteurs en scènes possédaient les studios, la lumière, l'outillage, les laboratoires, les services organisés des firmes étrangères, le cinéma français ferait un bond en avant. La routine a déjà pris sa place dans cette industrie si neuve !

Soyons confiants, le cinéma né en France, doit chez nous pouvoir se développer normalement, sans être étouffé et brimé. Nous avons la preuve que nos metteurs en scènes, actifs et ingénieux, pourront réaliser des œuvres plus fortes encore que celles que nous connaissons. Le cinéma français en tant qu'Art décoratif tient une des premières places ; avec un peu d'effort et de bonne volonté il peut avoir la première. Il l'aura.

ROB. MALLET-STEVENS.



L'ART ET LE FER

PAR EDGAR BRANDT

Nous devons ici parler du « Fer Forgé » ; or, cette désignation qui peut-être pour nos devanciers s'appliquait exactement à la définition du fer travaillé ne correspond plus à l'ensemble des moyens d'expression dont nous disposons.

C'est pourquoi il nous a semblé impossible d'en rester à ce terme « Fer Forgé », sous peine de restreindre considérablement le sujet qu'il convient de traiter et que définit notre titre *l'Art et le Fer*, deux mots qui certes évoquent incomparablement plus de choses et d'idées que n'en exprimeront ces lignes.

Sur le premier, les philosophes, les poètes et les artistes à travers les âges ont émis de grandes pensées.

Le second, qui dès sa naissance, au temps des Grecs et des Égyptiens, retint une partie des efforts de l'humanité, est devenu de nos jours l'un des principaux « éléments de transformation », de progrès et de puissance dans le monde.

Nous exprimerons une vérité en disant que l'art depuis des siècles a largement contribué au rayonnement de la France et à son éclat, car, à côté de ses savants, de ses grands penseurs, elle a eu aussi ses grands artistes. Tous ont apporté leur pierre à l'édifice, tant et si bien que malgré les tourmentes successives, ils ont donné à leur pays le plus brillant et le plus imposant passé artistique.

Par la variété, l'intensité et la richesse de leur production aux diverses époques, nos artistes en effet ont joué un rôle important dans la vie économique de leur patrie. Nos styles, nos œuvres d'art font encore l'admiration des peuples qui, dans ce domaine, leur reconnaissent une réelle supériorité.

Cette supériorité n'a pas seulement un intérêt moral, elle fait plus que satisfaire notre fierté ou nos sentiments intimes, elle pèse avantageusement dans notre balance économique:

Contribuant à l'augmentation de nos exportations, notre patrimoine artistique est un véritable capital qu'il nous appartient non seulement de rendre productif et auquel nous devons veiller, mais que nous avons encore le devoir d'augmenter.

Or, au fur et à mesure que le progrès s'accomplit,

il est certain que la vie semble accélérer sa marche ; pour employer une expression bien connue « on vit plus vite ».

En même temps, avec les moyens de communication sur le sol, sur l'eau, dans l'air, avec les sans-fil, la terre devient plus petite et pour l'ensemble des peuples, les mêmes causes produisent les mêmes effets.

Si donc dans le domaine artistique nous voulons conserver notre avance, il nous faut gagner en vitesse et économiser notre temps.

D'une manière générale, l'art dans sa production matérielle est la traduction manuelle des idées et des impressions artistiques nées du cerveau : la machine jusqu'ici intervenant assez peu dans la réalisation du travail de l'artiste. En fait les moyens manuels d'autrefois et d'aujourd'hui sont presque restés tels, d'ensemble leur expression même aurait plutôt faibli quant à l'habileté ; mais, les progrès techniques dans les matières premières, dans les outils ou les procédés ont facilité la réalisation.

Pour gagner en vitesse et en temps, l'utilisation de ces progrès techniques et du machinisme peuvent seuls nous en fournir les moyens. La machine, cette force conduite par l'intelligence peut décupler, centupler ou plus la production manuelle.

Mais, direz-vous, nous irons ainsi dans le monde vers un déséquilibre entre les possibilités de production et de consommation. Par suite, une grosse partie, la moins solide et la moins bonne, des éléments producteurs est appelée à disparaître ?

C'est exact, hélas, et c'est aussi pour cette raison que l'art allié à l'industrie peut nous apporter une aide considérable.

Mais, objecterez-vous encore, vous parlez d'art industriel, il faut avant tout l'indispensable, le nécessaire, l'utile ; le luxe devient du superflu et qui sait jusqu'à quel point ses débouchés ne se resserreront pas pour faire complètement défaut, voyez la charge des peuples et des individus ?...

A cela nous dirons : « *la plus petite chose usuelle fabriquée dans la matière la plus simple et par la machine la plus quelconque peut posséder un « cachet d'art » :* il suffit de ne pas oublier de l'y mettre en créant le modèle. »

Et nous ajouterons, *l'homme est ainsi fait qu'il désire le mieux être, qu'il aime le bien-être et que ce bien-être appelle le bon, le luxe et le beau ; que ces sentiments, innés chez lui, constituent une des principales raisons de son activité et de son effort.* Au surplus, adviendrait-il dans l'avenir que les débouchés du luxe se resserrent, nous trouverions là encore un nouvel argument pour prétendre que c'est dans ce domaine que les efforts français auront probablement la plus grande chance de succès et le meilleur rendement.

C'est évidemment en maintenant ou en développant les moyens sur lesquels notre supériorité existe et en supprimant par contre ceux avec lesquels la lutte serait difficile ou impossible que nous pourrons conserver une certaine puissance d'industrie et une relativité aavntageuse au regard des autres puissances mondiales.

La vitalité d'un peuple dépend bien de sa puissance productrice, mais surtout de sa supériorité dans cette production. Non seulement celle-ci lui assure une consommation intérieure, mais aussi *l'ouverture et le développement des marchés extérieurs.* Or en raison de notre situation économique et financière *nous avons un immense besoin de ces marchés,* en fait ils représentent une clé de voûte dans l'avenir de notre pays et pour aboutir à cet heureux résultat, principe vital du débouché extérieur, *la supériorité* ne peut exister qu'avec l'aide de facteurs favorables.

Voulez-vous savoir comment l'Allemagne, spécialisée et difficilement concurrençable dans la grosse industrie, s'occupe cependant d'orienter ses efforts vers les industries d'art ? Voici le texte d'un mémoire adressé à ses artistes et à ses industriels à l'occasion de la préparation de l'Exposition de Munich de 1922.

MUNICH

DOC. C.
MEMOIRE

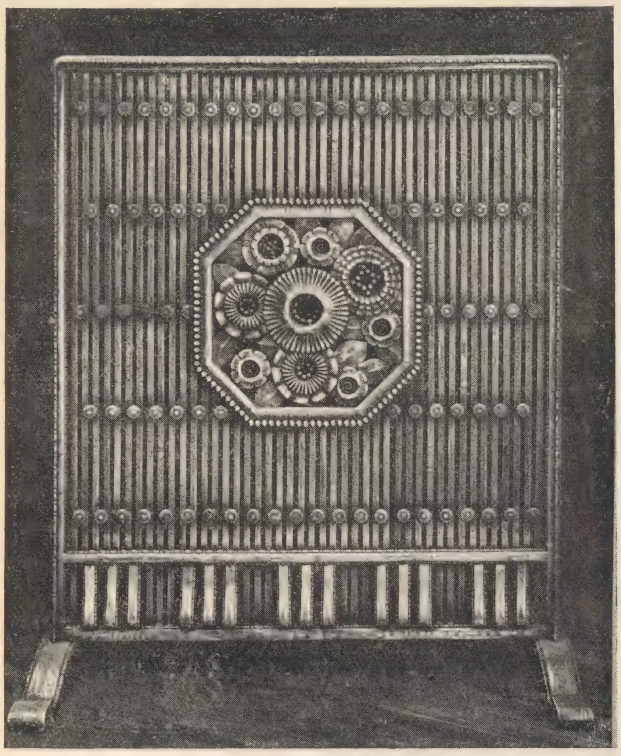
—

Exposition Munchen 1922

Caractère de l'Exposition

« Le fait d'exposer fut jusqu'à ce jour un usage des nations. Le temps est venu pour nous d'obéir à cet usage. Nous sommes un peuple pauvre, mais, si notre misère nous presse, nous devons agir pour tirer profit de notre avoir et de nos connaissances. L'exposition de Munich 1922 doit être une initiative pour affirmer notre solidité quand même, une mise au net de nos moyens d'action. Nous sommes pauvres, même en matières premières, nous devons économiquement procéder pour réaliser au mieux chacune des pièces que nous créons ? Et, en attendant, nous devons souvent faire appel au marché étranger. Ouvriers, producteurs et artistes doivent ajouter leurs efforts pour améliorer notre destin.

« L'Exposition a trois buts :



« 1° Rassembler les meilleures de nos productions d'industrie, donner les indications pour les « Foires » futures, provoquer la nouveauté, la fabrication en masse, pourvue des qualités requises du travail allemand dans le monde, affirmer les méthodes de travail et le sentiment artistique allemand ;

« 2° Réveiller notre industrie et nos métiers, leur donner le désir de meilleures techniques. Nous avons l'antécédent de longues années de sain labeur, de recherches et de découvertes ;

« 3° Faire comprendre aux acheteurs, clients, courtiers, représentants, à tous, ce que l'Allemagne, si pauvre, peut faire en production d'objets utiles et beaux pour les formes, pour les adaptations aux besoins. Notre avenir doit sortir de notre détresse même. *Les arts de l'industrie doivent être un des moyens de redressement de l'Allemagne de demain.*

« Les buts de cette Exposition ne s'accommodent pas de raisons d'économies suscitées par les difficultés actuelles. Ils constituent un tableau de l'effort que notre peuple est aujourd'hui tenu de faire à tout prix.

« Il ne faut pas de thèses, mais des actes. Les calamités politiques peuvent peser sur nous, mais il y a parmi nous de jeunes artistes et artisans qui, d'un effort inlassé se proposent, pour exprimer dans la matière « nos volontés de vie ». L'action étrangère n'a pas pu tuer cela. L'Exposition doit être le lieu où les tempéraments et les générations se retrouveront côte à côte. L'Exposition veut être une « floraison » de tout le bon travail allemand. Elle ne s'égare pas sur les frontières politiques que l'on trouve à Versailles ou Saint-Germain : elle est allemande. »

(Mémoire publié le 21 janvier 1920.)

Ce document est net, il nous montre quelle importance l'Allemagne attache à ses industries d'art et combien il est nécessaire que nous agissions en France.

Le travail, s'il constitue l'élément indispensable, ne suffit pas ; non seulement l'intelligence doit le conduire, mais encore lui apporter les alliés dont il a besoin et que la nature lui offre. C'est ainsi que nous devons savoir utiliser les conditions géographiques et climatériques, les richesses de notre sol, et surtout les qualités et les aptitudes de notre race.

Si dans le domaine purement industriel il nous est difficile de battre et d'égaler certains peuples comme les États-Unis, l'Angleterre ou l'Allemagne, *en créant le luxe et le beau, nous pouvons hardiment prétendre trouver là des débouchés extérieurs considérables et indéfiniment renouvelés.*

Nos moyens artistiques sont supérieurs à ceux de nos concurrents étrangers. Malheureusement, nous ne tirons pas suffisamment parti de nos dons et de nos aptitudes naturelles.

L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes ouvre ses portes. Sans vouloir diminuer l'intérêt des participations étrangères (se mettre la tête sous l'aile n'évite pas le danger), le devoir de nos artistes et de nos industriels en cette occasion est d'assurer à la France une supériorité. Cette supériorité ne doit pas être seulement d'apparence et de surface, mais surtout exister dans les qualités d'art et de technique, de conception et de réalisation.

Un des facteurs les plus importants, « pivot du travail d'organisation d'ensemble », vers lequel nous devons tendre, réside dans la collaboration effective des artistes et des industriels ; condition essentielle du succès, leur entente véritable, étendue et loyale n'a pas, malheureusement encore, pris l'extension que nous souhaiterions.

Certes, il ne suffit pas de désirer une chose pour la croire réalisée ; en proposant aux Artistes et aux Industriels d'unir leurs efforts, il faut évidemment leur en démontrer une fois de plus l'intérêt, ce qui n'est pas toujours facile, car *par nature ils parlent deux langues*

différentes et doivent faire de loyaux efforts pour se rapprocher.

Pourquoi pendant si longtemps sont-ils restés distants ? Pourquoi une situation si regrettable s'est-elle ainsi prolongée? Nous y voici. *L'artiste ne sachant ce qu'était l'industrie a travaillé sans techniquement se préoccuper de la réalisation.* Il a fait la pièce unique qui ne pouvait que rester telle car très souvent cette pièce n'était pas même conçue pour servir de modèle ; le plus fréquemment, elle n'avait pas pour cela les qualités essentielles ; accidentellement, elle intéressait un riche amateur.

Au surplus, obligé par la nécessité de ne consacrer qu'un certain temps à l'exécution, l'artiste souvent était obligé d'exprimer incomplètement sa pensée quand il n'y était pas contraint, faute de technicité ou de procédés.

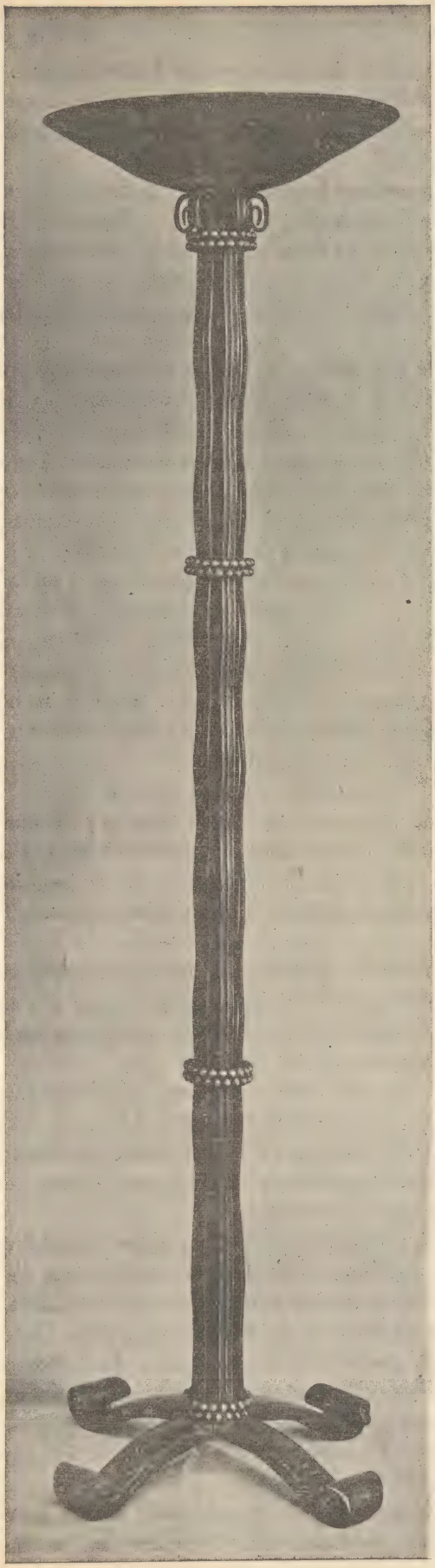
L'industriel en présence d'une de ces créations dans laquelle il lui était presque toujours impossible de trouver la réalisation pratique s'en désintéressait ; il voyait de suite l'impossibilité commerciale ou l'impossibilité technique. Généralement peu préparé pour créer, il pouvait cependant penser plus pratique ou plus facile de faire chez lui les modèles dont il avait besoin.

Cette indifférence vers laquelle fréquemment il a été conduit par une vision trop souvent répétée d'œuvres de virtuoses, trop coûteuses ou incomplètes, l'avait empêché de voir chez les artistes leurs qualités d'art véritables.

Sans vouloir comprendre chez eux le beau ou le bien, il ne voyait que l'irréalisable.

De son côté, l'artiste ne s'occupant que de l'effet ou de l'idée, ignorant la technique supérieure du travail industriel, ne s'y intéressait pas.

Que maintenant le fabricant ouvre sa porte à l'artiste, qu'il lui montre les difficultés et leurs raisons, les moyens, les machines, les procédés, qu'il l'initie même



aux secrets de fabrication ; en échange et rapidement, l'artiste se rapprochant des techniques simples ou des moyens rationnels avec ses facilités d'adaptation trouvera les modèles nouveaux qui manquent à l'industriel.

Le bon sens, si l'intérêt n'y poussait de toute sa force, aurait déjà dû ouvrir les yeux des intéressés, car qui donc oserait méconnaître cette vérité : *les industries d'art sans les artistes donnent l'image de ce que seraient les industries chimiques sans laboratoires.*

Qui dit industrie dit machine aussi ; craignant la reproduction et la diffusion d'œuvres artistiques, certains esprits rétrogrades objectent : « Vous voulez avilir le travail d'art, le déclasser, le prostituer, le perdre ». La vérité est toute autre : Il est certain qu'*avec la collaboration étendue des artistes et des industriels, c'est-à-dire avec la « machine » mobilisée au profit de l'art, la France retrouvera une nouvelle activité et gardera le rayonnement qu'elle conserve des siècles passés.* Il serait heureux enfin et logique que notre capital artistique soit ainsi mis en valeur, avec suffisamment de puissance pour le plus grand bien de tous.

Par une production adaptée à l'industrie, nous réaliserons et introduirons dans le monde entier de beaux modèles, nous éduquerons et élèverons le niveau moyen, provoquerons chez nous l'éclosion d'idées et d'applications nouvelles, faciliterons la révélation des jeunes, réveillerons et développerons les aptitudes de notre race, dont nous conserverons la puissance créatrice en augmentant sa production.

Il existe bien, en France, des industries d'art, mais qui, pour la majeure partie, vivent depuis longtemps déjà de redites et de pastiches ; dans bien des cas, on peut dire qu'elles vivent presque sans les artistes.

Industriels tout d'abord, ces « reproducteurs », disait M. Paul Vitry, Président de la Société des Artistes Décorateurs, ont souvent abâtardi nos beaux modèles d'autrefois, puis, avec le goût de l'ancien lancé comme une mode, en sont arrivés aux imitations frelatées. De là cette spéculation effrénée, donnant libre cours au snobisme et faisant naître une pléthore de revendeurs, de là ces naïfs en quête de la bonne affaire et courant les boutiques innombrables des antiquaires.

Ce goût de l'ancien, propagé à l'excès, a amené la fabrication d'une quantité invraisemblable de faux et de toc, mais l'invraisemblable peut être vrai et la loi qui punit les faussaires étend là ses ailes protectrices. Il existe même des livres spéciaux édités et vendus au grand jour, traitant des « trucs et procédés » employés dans l'imitation du vieux. Voici ce qu'on peut y lire

par exemple, à propos du truquage des sièges anciens :

Longtemps on s'est contenté de truquer les dorures et les peintures et de se servir de garnitures anciennes ; on opère même encore ainsi dans la fabrication courante.

Mais ce procédé est éventé et les bois de sièges nus ont la faveur des collectionneurs qui croient ainsi avoir plus de garanties. Les truqueurs, gens de ressources, ont eu vite fait de tourner la difficulté. Ils ont donc reproduit exactement les modèles, les modèles anciens, ce qui est facile avec les photos vendues à notre librairie, 8, rue de Prague.

Les modes d'assemblage ont été fidèlement étudiés et imités, puis le siège est monté, doré ou peint à plusieurs couches, garni avec des étoffes fixées avec des vieux clous, les galons posés absolument comme si le siège devait servir à neuf. Quand tout est terminé, on arrache tout cela, on ne laisse pendre que des lambeaux d'étoffe ou de galons, l'ensemble est lavé à la potasse, frotté, puis laissé exposé aux intempéries.

L'acheteur ne peut soupçonner tant d'audace et paie sans compter cet indéniable travail ancien.

Que dire de ceux qui, en France, donnent leur approbation à semblables termes ou les laissent publier ?...

— Certes l'archéologie présente un réel intérêt parce qu'elle nous donne l'évocation et le rattachement aux époques passées ; il est toutefois regrettable que certains, se servant des moyens qu'elle met à leur disposition, y aient vu et y voient encore l'art d'aujourd'hui ou de demain.

La vraie tradition, celle de nos ancêtres, était tout autre. S'inspirant du passé, ils créaient et vivaient cependant le style de leur époque. Sans aller bien loin, Louis XIII a vécu son style, Louis XIV a fait démolir un château de son prédécesseur pour édifier Versailles, et nous avons vu Louis XV, puis Louis XVI, enfin Napoléon I^{er} et le style Empire pour finir au Napoléon III.

Pourquoi, depuis plus d'un demi-siècle, cet arrêt dans la création et dans l'effort ? L'intérêt, l'inconséquence, le snobisme, l'indifférence et bien d'autres choses encore « en sont cause ».

Une opinion a trouvé crédit et s'est répandue, vraie trouvaille, donnant à de nombreux intéressés une besogne lucrative, permettant de toute une médiocrité artistique de s'affranchir des difficultés de création.

« Ce n'est pas la peine de chercher, on ne fera jamais mieux que ce qui a été fait » ; et voilà.

Quelle théorie facile et à laquelle, il faut bien le dire, pendant plus de cinquante ans les événements semblèrent donner raison. En réalité, théorie du moindre effort et de l'égoïsme, née du désir de lucre dans le luxe.

Comme il est facile de prendre le déjà fait avant soi, comme il est simple, sous prétexte d'art ou de rareté, d'attribuer à de vieux objets dix fois leur vraie valeur et plus. Revendeurs et antiquaires ont eu beau jeu, collectionneurs, snobs et naïfs, sans difficulté les ont suivis.

Mais que pourrait-on penser et quelle valeur attribuerait-on à l'homme de science, au savant qui, renonçant à l'effort de la recherche, dirait à son tour : « Inutile, on ne fera jamais mieux », et se contenterait d'en rester à la page écrite avant lui. Ce serait évidemment la négation de tout progrès, de toute évolution, l'aboutissement fatal par l'inaction à la décadence complète.

A quelques exceptions près, combien il est regrettable que l'architecture, cet art dont les ramifications s'attachent à tous les autres, depuis si longtemps soit resté endormi ; il aurait évité les tentatives malheureuses ou déréglées, car si le sentiment anime la recherche nouvelle, le savoir lui donne en même temps : pondération, équilibre et stabilité.

Méditez cette pensée de Léonard de Vinci :

O dormeur, qu'est-ce que le sommeil ? Il ressemble à la mort. Pourquoi donc n'accomplis-tu pas une œuvre qui te donne après la mort un air de vie parfaite, toi qui, vivant, te fais par le sommeil semblable aux tristes morts ?

De multiples raisons ralentissent, immobilisent ou font même parfois reculer le progrès dans sa marche, cela, non seulement en art, mais dans toutes les branches de notre activité.

Actuellement, des conditions économiques très difficiles, empêchent nos hommes d'État de résoudre ou même de s'occuper des nombreuses questions d'intérêt général, qui, faute de temps et d'argent, restent dans le vague ou le néant.

Notre régime politique, avec ses alternatives diverses et renouvelées, empêche la continuité dans l'effort. La situation internationale, avec son instabilité, engendre l'hésitation, la timidité ou même l'inaction. Enfin le mercantilisme, la routine, l'indifférence ou l'impuissance, le manque de cohésion chez les intéressés, bref, tout un ensemble invraisemblable de choses, provoquent un freinage terrible dans l'évolution générale de nos activités.

Eh bien, pour l'art contemporain, malgré toutes ces difficultés, invinciblement, reprenant sa marche, le

progrès nous fait entrevoir la continuation prochaine de l'effort interrompu. Nous assisterons certainement à l'éclosion d'un nouvel essor ; il constitue à l'heure actuelle un besoin latent, impérieux ; de toutes parts s'accentue avec la nouvelle génération le désir de création, né du besoin d'harmonie entre les sentiments humains et l'expression d'un art vivant.

Ce mouvement vers la création nouvelle accélèrera bientôt sa marche ; un allié puissant, « l'intérêt », viendra seconder les efforts partiels déjà donnés et provoquera la véritable marche en avant.

Voici du reste ce que dit Henry Clouzot, dans un chapitre qu'il intitule : « Du goût de l'ancien chez les modernes » :

« L'invasion omnipotente des formes rétrospectives dans la décoration est une anomalie si étrange dans l'histoire des arts industriels, qu'il est temps d'en fixer les principaux traits avant qu'elle appartienne au domaine de l'archéologie, comme tant d'autres bizarreries de la mode. Un tableau impartial de cette phase du goût public en France ne peut manquer d'offrir plus tard aux curieux autant d'intérêt qu'en ont maintenant pour nous les épisodes de la manie des perruques, des porcelaines, des chinoiseries, des toiles peintes, de ces mille et un engouements du passé aussi incompréhensibles que le sera, dans quelques années, la vogue des reproductions de style.

« Nos arrière-neveux réserveront peut-être même à cette folie une place d'honneur dans les égarements de l'esprit français, car aucune n'aura d'aussi fâcheuses conséquences pour la prospérité nationale, aucune n'aura fourni une aussi longue carrière.

« Les signes précurseurs de la maladie se manifestent d'abord en Allemagne. Le goût du gothique passe en France avec le bric-à-brac romantique : c'est un cadeau d'outre-Rhin.

Il y a tout près d'un siècle que les premiers symptômes du mal ont fait leur apparition ? Chose curieuse et bien propre à rappeler au bon sens ceux qui défendent le vieux-neuf au nom des traditions françaises, c'est en Allemagne que nous les découvrons d'abord. Ce sont les compatriotes de Gœthe qui, les premiers, imaginent de disposer des appartements dans le vieux goût allemand.

« Malgré son optimisme, l'auteur de *Faust* ne peut s'empêcher d'y voir une véritable mascarade : « On peut bien, dit-il à Eckermann pendant une joyeuse soirée d'hiver, se déguiser en Turc, mais que dire d'un homme qui se montrerait toute l'année sous ce costume ? Ou qu'il est fou, ou qu'il a les plus grandes dispositions pour le devenir. »

Dans sa *Confession d'un enfant du siècle*, Alfred de Musset écrit :

Notre siècle n'a point de formes. Nous n'avons imprimé le cachet de notre temps ni à nos maisons ni à nos jardins, ni à quoi que ce soit... Les appartements des riches sont des cabinets de curiosités : l'antique, le gothique, le goût de la Renaissance, celui de Louis XIII, tout est pêle-mêle. Nous avons de tous les siècles hors du nôtre, chose qui n'a jamais été vue à une autre époque... Nous ne vivons que de débris, comme si la fin du monde était proche.

Déjà, prévoyant l'avenir, des industriels, des marchands, des grands magasins, ont ouvert de nouveaux rayons, afin de suivre la demande de leurs acheteurs progressivement attirés vers l'art contemporain, et tous disposés à accueillir les créations modernes.

Quelques notables antiquaires très avisés et craignant d'indisposer leur clientèle de haute marque encore entichée du goût de l'ancien, mais ne voulant courir le risque de la voir peu à peu s'effriter, sous le couvert de nom d'emprunt, ont ouvert à leur tour des maisons modernes.

L'échafaudage duquel se sont servi tant de marchands pour vendre de l'ancien, sur lequel ont compté acheteurs ou collectionneurs pour faire une bonne spéculation, est maintenant vermoulu, comme leurs meubles, il est bien près de s'écrouler.

La valeur du vieux, compte tenu de ses qualités d'art, ne peut être qu'en rapport avec sa rareté, voire avec son authenticité, et, *voici plus de cinquante ans que d'innombrables fabricants, en France, en Italie, en Allemagne, et ailleurs, s'appliquent à imiter l'ancien et livrer du faux. Une simple déduction permet de prédire ce qui doit suivre.*

Sans allonger démesurément cette causerie, je ne puis citer les puissantes et belles pages de Taine, de Sully-Prud'homme, de Lamenais ou d'autres encore ; mais *nos grands philosophes s'accordent tous pour flétrir la copie et en démontrer l'absurdité.*

Réveillons-nous enfin ? Appuyons-nous sur la logique, le bon sens et la vérité. Conservons le patrimoine de nos pères et sachons l'augmenter.

En vivant sur le passé, nous ressemblons à l'enfant prodigue. Rallions-nous à l'idée de création, ajoutons une page nouvelle à notre beau passé ; pour un même idéal, faisons l'union dans l'effort.

La France est un beau pays, ses fruits ont une saveur incomparable. Nous gardons, à travers les siècles, le reflet de ces dons de nature ? C'est pourquoi, placés au premier rang dans l'évolution et la progression artistique, nous devons rester à la tête du mouvement mondial, dans l'élaboration du style de notre siècle.

*
* *

Traitant la philosophie de l'art, Taine a dit :

L'œuvre d'art est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes.

Disons en même temps que la technique et les procédés de travail d'une époque alliés au sentiment personnel de l'artiste qui crée doivent exprimer les caractères susceptibles de marquer le style de cette époque.

Il est évident que plus les moyens techniques seront variés et puissants, plus grande sera la latitude d'expression. Pour le fer, les modifications de fabrication, les découvertes, l'application de procédés nouveaux ont donné plus de facilité au travail et permettent de trouver des effets nouveaux ; des formules nouvelles avec des applications nouvelles. Nettement, ces procédés sont venus modifier le caractère des œuvres de ferronnerie, élargissant en même temps leurs possibilités d'emploi.

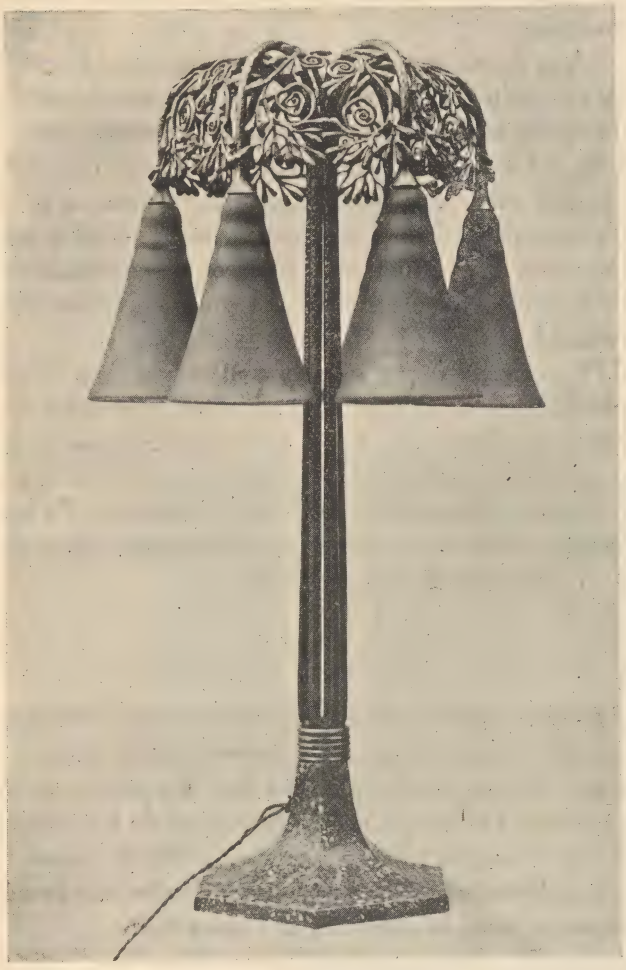
Dans le luminaire notamment l'électricité offre des facilités multiples ; l'esprit peut aborder et envisager quantités de solutions auxquelles il était autrefois impossible de penser.

Rendons grâce du reste à la science, car souvent elle vient au secours de l'esprit qui conçoit et de la main qui réalise ; sa collaboration permet de réduire le temps, ce facteur dont jamais la valeur n'a été si grande et qui manque presque toujours.

Nous nous abstiendrons de parler longuement de la ferronnerie aux diverses époques. Nous dirons seulement que le fer a été connu dès la plus haute antiquité ; les Grecs l'ont employé au v^{e} siècle avant notre ère pour armer les entablements de leurs temples ; le plomb était, à ce moment, utilisé pour le préserver du contact de l'air et empêcher son oxydation.

Avant les Grecs, les Égyptiens l'employaient pour faire des outils et des instruments agricoles, aucune œuvre artistique en fer n'a été recueillie dans les fouilles ni en Égypte ni en Grèce.

Le fer fut ensuite utilisé par les Romains pour leurs armes (épées, casques, boucliers).



Dans les sépultures de l'époque mérovingienne ou carolingienne, on retrouve aussi des pièces de fer ; toutefois, les œuvres les plus anciennes qui ont conservé leur destination ne sont pas antérieures au XI^e^ siècle, ce sont les pentures des portes en bois.

A cette époque, le fer était extrait de minerais très riches, il était travaillé au feu de forge ? Quand la métallurgie ne pouvait encore donner que des barres de petite section et de faible longueur, les premiers travaux de décoration furent exécutés avec des fers aplatis et cintrés en volutes ; la grille du cloître de la cathédrale du Puy en est un premier exemple.

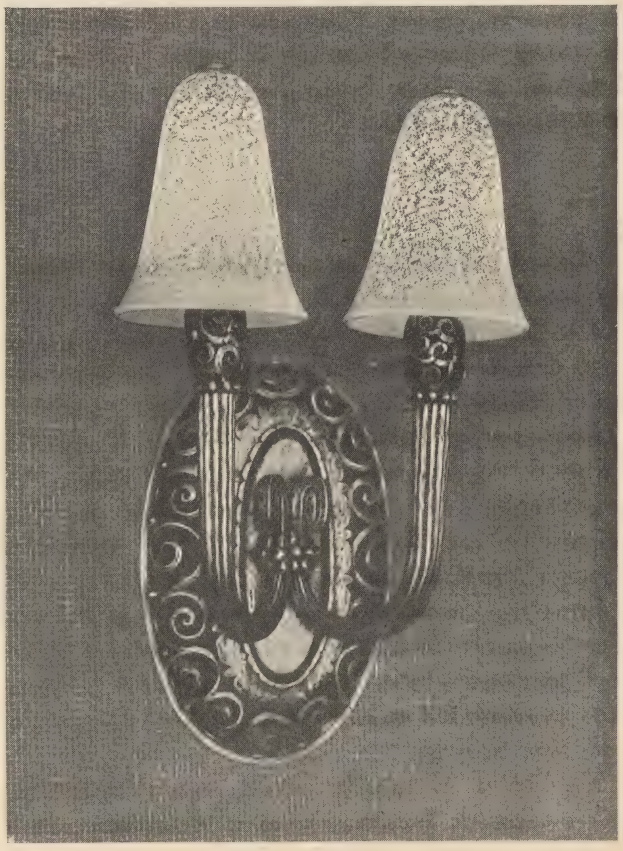
Ce mode de décors par fers plats enroulés était réalisable par des moyens simples, il a été employé aux XII^e^ et XIII^e^ siècles ; de petits colliers placés à chaud assemblaient les divers éléments forgés. Depuis, l'enroulement a été utilisé à toutes les époques et offre, au point de vue décoratif, une infinité de ressources.

Les progrès du travail du fer furent extrêmement rapides ; apparaissent successivement la forge de formes diverses, de feuillages, de fleurs et même de têtes. L'estampage par refoulement à chaud dans une matrice permit d'obtenir des feuilles et des formes décoratives modelées. Les trous renflés, les fers profilés, le perçage, le rivetage firent partie également des moyens utilisés.

En France, en Espagne, en Italie, aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, de très jolis travaux sont réalisés presque toujours pour les monuments religieux. Le fer en plaque également fut très travaillé : médaillons, rinceaux et figures en ronde bosse. Le Musée de Cluny possède toute une collection de pièces témoignant de la grande virtuosité des artisans de cette époque.

Aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, on continuait à exécuter les ouvrages les plus variés en se servant de procédés analogues ; toutefois, la qualité des matériaux employés et des outils permirent d'atteindre une plus grande finesse d'exécution.

A cette époque, les fers en barres et profils solides furent employés pour former l'architecture, le bâti des ouvrages : le décor, en majeure partie, fut réalisé dans la tôle relevée au marteau. La grille de chœur de Saint-Ouen, à Rouen, celles de la place Stanislas à



Nancy, montrent qu'on excellait alors dans le repoussage et le relevage au marteau.

Depuis le XVIII^e siècle, les grands travaux de ferronnerie avaient été délaissés. De nos jours, non seulement leur réalisation est possible mais relativement facile. Nos artisans, sans être plus forts, disposent de moyens analogues auxquels s'ajoutent d'autres facilités.

Seules subsistent toujours les difficultés de composition et de création originales, celles-ci n'ont été ni facilitées, ni simplifiées ; au contraire, *si les techniques nouvelles ont secouru l'artisan, elles ont en même temps étendu considérablement son champ d'action.*

Au travail du noble métal, l'appoint de procédés nouveaux a tellement agrandi la vision du réalisable qu'il est impossible à l'esprit de l'embrasser tout entière.

Nous vivons bien le véritable âge du fer, *et les puissants moyens de la métallurgie employés à la réalisation d'une œuvre architecturale pensée et conçue à leur échelle, donneraient aux yeux un spectacle d'art d'une imposante grandeur.*

Qu'il s'agisse des chemins de fer, de la marine, de l'automobile, des armes de guerre ou des travaux de paix, des plus puissantes machines aux plus petits instruments, c'est lui qui, travaillé ou transformé, passe dans les mains de l'ouvrier. Il est partout l'élément principal du travail ; c'est un pivot autour duquel gravitent les industries du monde entier, dont pétrole et charbon, avec lui, constituent la clé.

***

Véritablement le fer est une matière exceptionnelle. Ses propriétés sont multiples, il se travaille à chaud et à froid ; il s'étire, se refoule, s'applatit, se soude, se perce, s'estampe, se taille, se coule, se laisse repousser, emboutir, laminer, tréfiler, scier, limer, etc...

Avec ces caractéristiques techniques, il possède encore de nombreux avantages. Il est abondant, d'un prix abordable ; ses qualités de solidité et ses propriétés multiples incomparables en ont généralisé l'emploi dans toutes les branches de l'activité humaine.

En ce qui concerne son utilisation dans les métiers d'art et particulièrement dans la ferronnerie, la forge était autrefois l'outil principal et presque l'unique outil ; aujourd'hui on dispose d'un grand nombre de nouveaux moyens.

S'il s'agit de le travailler à froid, on emploie la scie, la raboteuse, la fraiseuse, le tour, la perceuse, etc... Pour le travail à chaud avec la forge, on dispose aussi de la presse ou du mouton, du pilon et de machines multiples.

Mais, depuis quelques années, un nouveau procédé est venu se mettre à la disposition des artisans du métal, il s'agit de la soudure autogène. Grâce à cette aide nouvelle, les fines résilles, les motifs précieux exécutés autrefois avec une dépense énorme de temps, au prix d'efforts remarquables et de difficultés multiples, les finesses et les somptuosités d'un décor qui constituaient de véritables tours de force, sont aujourd'hui facilement réalisables.

Plus nouvelle encore la soudure électrique dont l'emploi jusqu'ici a reçu peu d'applications, permettra de nouveaux effets ; enfin les progrès métallurgiques sont considérables tant en puissance qu'en procédés. L'électro-métallurgie réalise aujourd'hui la fabrication du fer par électrolyse ; on obtient ainsi des fers chimiquement purs d'une ductilité considérable.

***

Dans ce qui précède et malgré le raccourci de notre exposé, on voit pour le travail du fer combien de nombreux moyens nouveaux sont offerts à l'artisan, qu'il s'agisse de l'architecte, de l'ingénieur ou du ferronnier et une déduction résulte de ce nouvel état de choses : *la transformation dans les moyens de réalisation transforme en même temps la conception et l'élaboration.*

Toutefois, l'esprit est limité ; pour travailler, l'artiste a besoin de documents, c'est avec eux qu'il arrive à se renouveler. Mais pour le fer, quels seront maintenant ces documents ?... Ils n'auront vraisemblablement aucun rapport avec les œuvres forgées d'autrefois. Aujourd'hui, l'artisan peut aller vers la dentelle, se servir du tapis et prendre son thème décoratif partout où son inspiration peut lui permettre une transposition.

Grâce en effet à l'ensemble des procédés dont il dispose, il peut envisager hardiment une adaptation nouvelle avec des effets nouveaux.

Sous prétexte de tradition, certains stupidement diront peut-être encore : « Mais, alors ce n'est plus du fer forgé. » Nous répondrons simplement : « *L'outil n'est pas un but, mais un moyen* ». *Plus puissants, plus nombreux, plus perfectionnés, seront ces derniers, plus l'artiste augmentera sa latitude d'expression. Or, les procédés nouveaux sont de nouveaux outils, l'art n'est pas lié à la difficulté qui constitue au contraire l'obstacle que l'artiste doit chercher à supprimer s'il veut pouvoir exprimer toute sa pensée. Le tour de force de l'artisan n'a en fait aucun rapport avec l'art.*

En résumé, nous devons être modernes, non seulement en paroles, mais en actes, c'est-à-dire être sincères ; nous ne pouvons l'être qu'en nous exprimant avec les moyens de notre époque.

La conclusion s'impose ; si, de nos jours, artistes et artisans ne sont pas à même de réaliser des œuvres aussi complètes, aussi belles, aussi magistrales que celles des grandes époques, ils n'en sont pas cause ; seuls, ils ne peuvent rien.

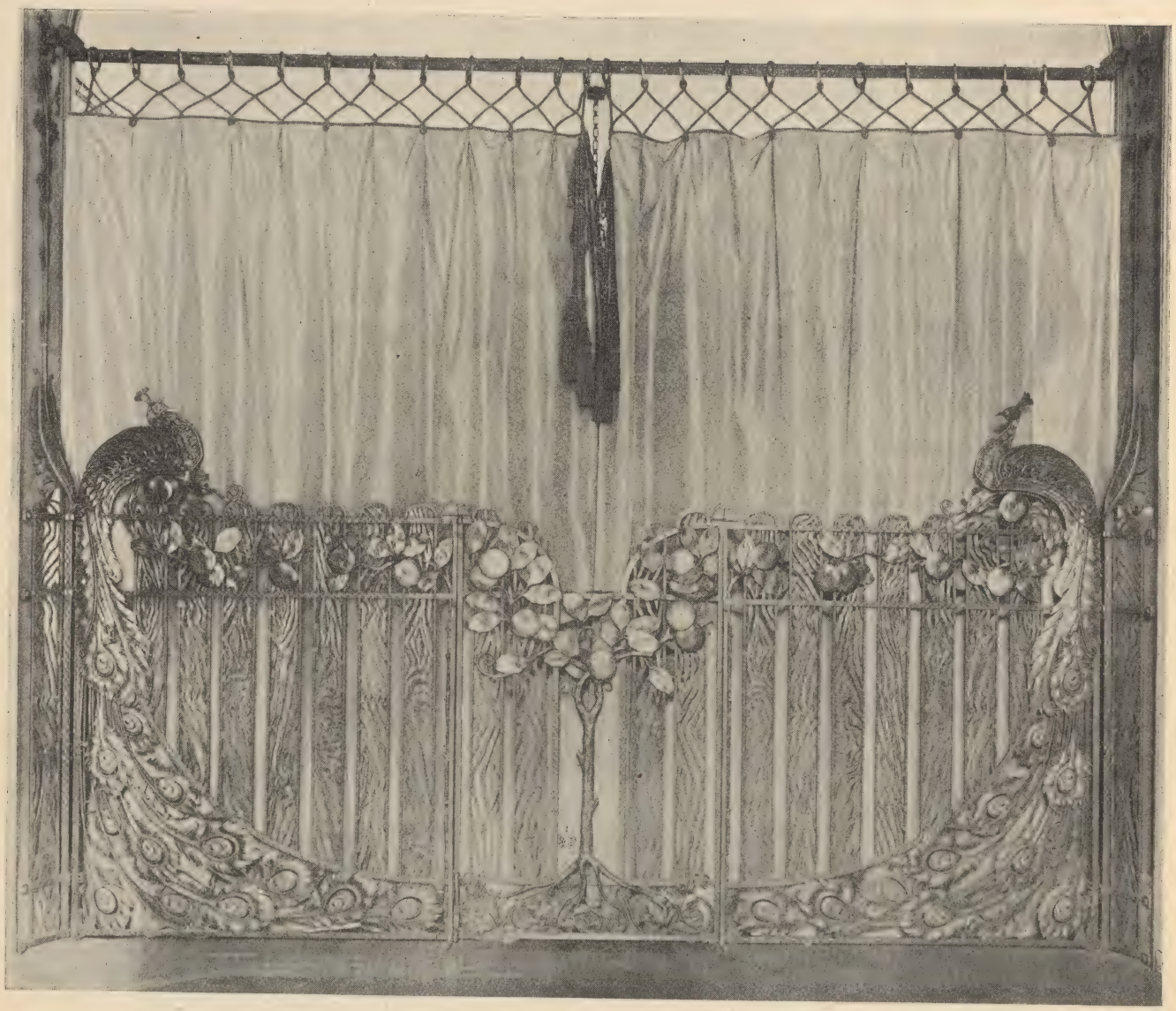
Que les difficultés s'aplanissent, que l'inconséquence et l'indifférence fassent place pour tous au désir de créer, à « la volonté de vivre son époque », que les conditions économiques et sociales deviennent favorables, *s'appuyant alors sur des bases solides, aidés, encouragés, les artistes sauront reconnaître aussi leurs faiblesses ; se servant des moyens que la science, l'industrie et le progrès leur donnent, unissant leurs efforts et leurs pensées, ils sauront faire honneur à leur idéal et laisseront à la postérité une trace éblouissante, résultat de leur labeur et du génie français.*

EDGAR BRANDT.

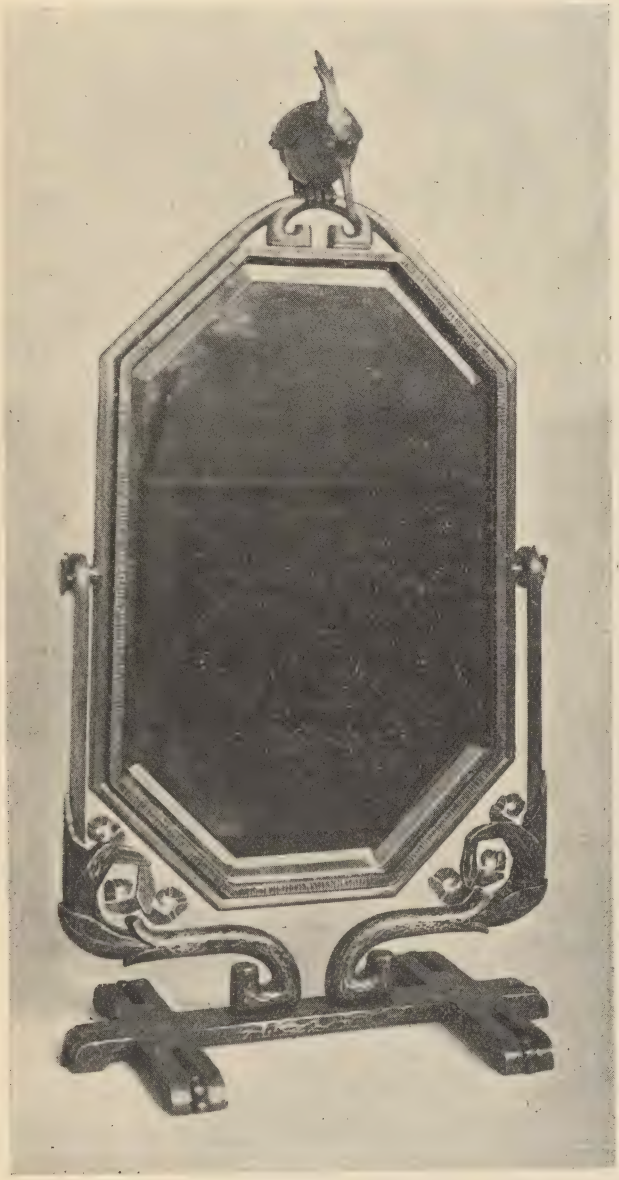
QUELQUES ŒUVRES

DES

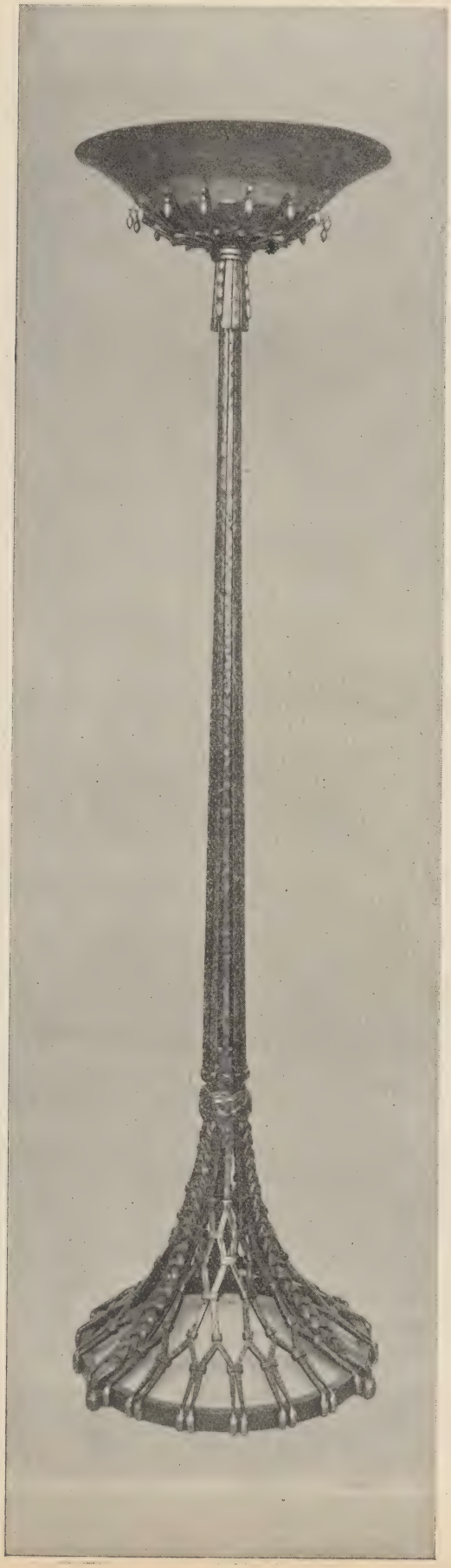
ATELIERS SCHWARTZ-HAUTMONT



□□□□



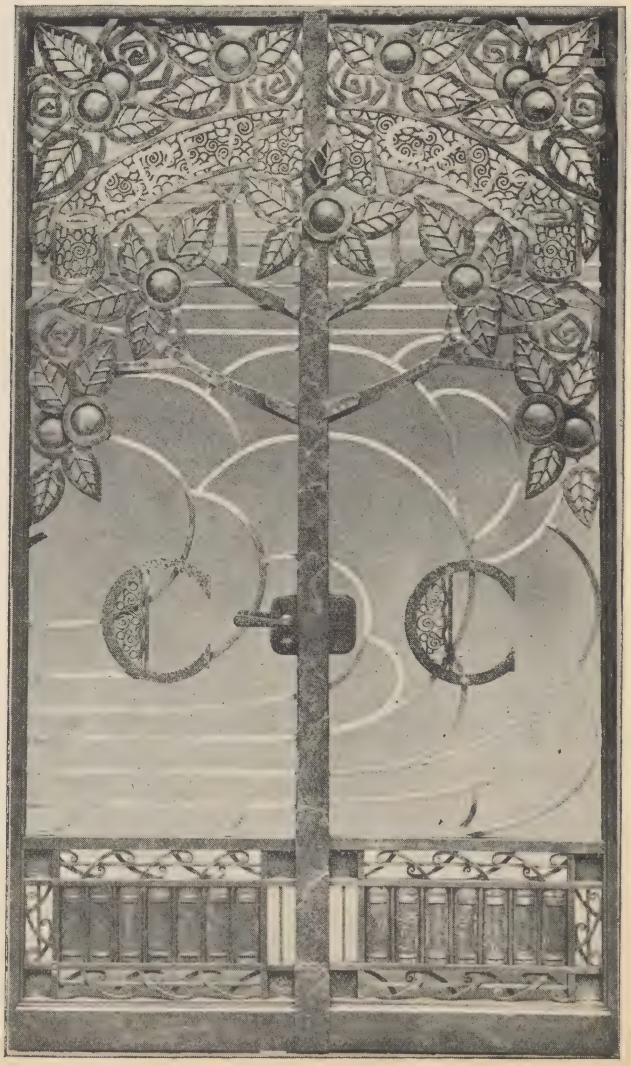
□□□□

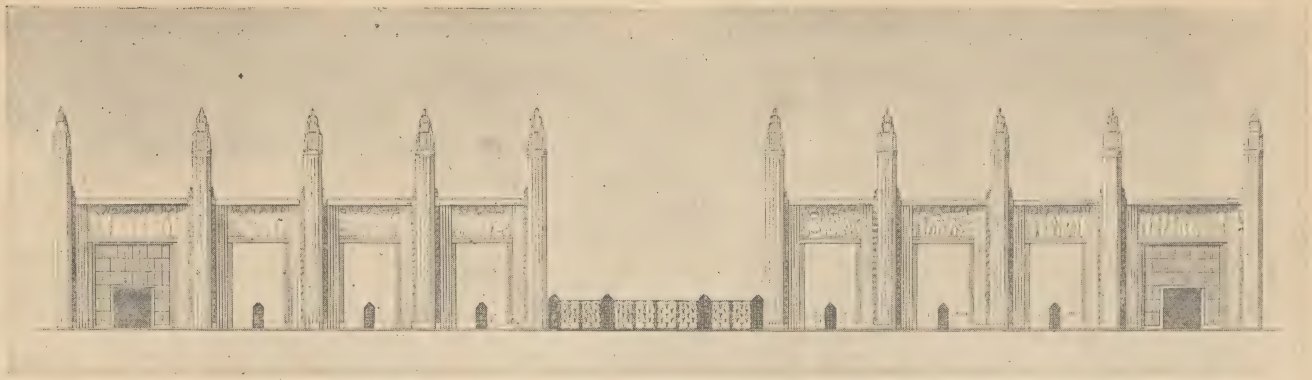


AIGUIÈRE, PORTE ET MONOGRAMME

en fer forgé

Par les Ateliers Schwartz, Hautmont.





L'ARCHITECTURE

Quelques-uns disent : ville féerique, un style est né, merveille, merveille !

D'autres s'indignent : ville boche, cubisme, horreur, horreur !

Et le chœur des avertis : rien de nouveau !

Nous critiquons, nous détestons : c'est « pompier ».

Nous aimons : c'est « étonnant » !

Nous ne savons plus !

Et voilà toute notre époque, avec son travail intense, ses curiosités, ses feux d'artifice de ci de là, ses courants qui vont et viennent, ses modes qui font les robes très longues en été et très courtes à l'automne qui suit ; du travail, du talent, des traditions reprises avec ferveur, toute la flamme d'une jeunesse ardente. Hélas ! la discipline manque, et manque surtout cette élite qui ornait les grands siècles passés, l'élite qui comprend, juge et dirige.

Cependant il faut en prendre son parti : les mauvaises copies des styles anciens doivent disparaître, parce qu'elles ne correspondent plus à notre vie de tous les jours, à nos réceptions, à nos cérémonies officielles ; parce qu'elles ne peuvent plus être exécutées convenablement à cause de la cherté des matériaux, particulièrement de la pierre de taille. Même si nous pouvions réaliser des habitations de style, dans leur matière, avec la mesure et le talent dont elles sont dignes, quels personnages les habiteraient?

La classe qui possède n'est ni assez distinguée, ni assez cultivée pour vivre dans un hôtel Louis XVI.

Qui ne s'est ennuyé jusqu'à en mourir, dans les grands fauteuils solennels ornés de faux Aubusson !

Quelques actrices sont seules capables de tenir le rôle des Femmes savantes. Résignons-nous. Il n'y a plus de marquise du Deffant, plus même de Madame Récamier ; il n'y a plus de conversation, presque plus d'esprit ! Fabriquons, à l'échelle de nos modernes millionnaires, des salons-hall-boudoir-fumoir-bibliothèque, où tout au moins il nous sera possible de nous isoler par groupes, et de feuilleter une revue, ayant très peu à dire et rien à écouter.

Je ne crois pas exagérer. Voyez les grandes réceptions, les cérémonies officielles ; voyez l'inauguration de l'Exposition des Arts Décoratifs. LETROSNE avait conçu et réalisé un décor magnifique. La grandeur monumentale, les harmonieuses proportions de nos palais classiques furent modernisées de couleurs sourdes et distinguées. La trame solide de la composition permit l'audace des longs linteaux, des pilastres et colonnes lancés vers la voûte, des niches basses et bleues aux statues d'or et d'argent, des escaliers et des loges décorées somptueusement. Qu'elle était belle cette salle à minuit, la veille de l'inauguration ! Voilà, sans doute, au sommet de la composition, la place du Chef de l'État entouré d'une splendide cour d'artistes. Les loges sont chatoyantes d'ambassadeurs et d'ambassadrices ; les plus belles musiques vont faire frissonner d'aise ces vélums où scintillent les palmes et les couronnes symboliques ; demain l'élite artistique du monde entier va faire vivre et donner son échelle au palais créé pour elle !

La foule est venue le lendemain. M. Doumergue, entouré d'un tas de gens habillés en corbeaux, a présidé en bas de l'escalier ; tout fut rapetissé sous le coup de baguette de la fée Démocratie. Quelques discours que le monde a entendu par T. S. F., puis ce fut la sortie au pas gymnastique.

PAVILLON A. BRANCART ET PAVILLON DE LA CONFÉDÉRATION GÉNÉRALE DE L'ARTISANAT FRANÇAIS

Architecte : FERRET.

En bas : PAVILLON NATIONAL DES PAYS-BAS.

Architecte : J.-F. STAAL.

Extérieur exécuté par Hildo KROP, ZIJL, LAUWERIKO et KURVERS.

Intérieur composé par J.-F. STAAL, avec la collaboration de Reens frères ; Spaan, ferronnier ; Dr L. Sanders, béton armé métallisé ; Roland Holst, vitraux ; Léon Cachet, peinture murale ; Mendes da Costa, statuaire ; Jaaf Gildring, dessin des tapisseries. Le bâtiment a été exécutés par C. Albert père et fils. Sous la surveillance de A. Eibink et Mme Kropholler. Meubles dessinés par Wonda.

Ne faisons pas comme le Président de la République et visitons plus calmement l'Exposition.

Le plan est bien composé. Le grand axe qu'impose le dôme des Invalides a été respecté. Pas d'axe en travers : la dominante reste le dôme. La Cour des Métiers, clef symbolique de la composition, s'efface devant lui, flanquée du théâtre et de la bibliothèque. Entre les quatre grandes tours, courent à gauche les sections françaises, à droite les sections étrangères : Devant ces galeries doublées d'un portique, se rangent les pavillons français équilibrés dans leur masse. Il faut faire l'éloge des architectes qui ont lutté jusqu'à la dernière minute pour conserver cet équilibre entre des éléments si divers. L'axe de l'Esplanade est affirmé encore, par l'heureuse composition des boutiques du pont Alexandre III, jusqu'à la porte d'honneur. Enfin le long de la Seine, sur la rive gauche, les sections françaises du vitrail, des jouets, des transports, les attractions. Sur la rive droite, les pavillons étrangers, ceux de nos provinces françaises, le village français, l'exposition coloniale, le Grand Palais. Des abris couverts ont été heureusement aménagés partout ; des jardins relient entre elles les diverses parties de la composition. De larges accès ont été prévus par des portes monumentales originales de conception et de décoration. L'ensemble du plan ordonné et divers, fait grand honneur à Messieurs BONNIER et PLUMET et aux architectes de la section française DERVAUX, LETROSNE, HERSCHER, qui l'ont composé et exécuté. N'en déplaise aux détracteurs de notre École des Beaux-Arts, c'est un plan classique des vingt-quatre heures du concours de Rome qui a été réalisé. Il y en a qui s'en plaindront, naturellement ! La grande foule qui circule appréciera sa clarté.

Le plan établi, chacun des architectes fut libre dans certaines limites imposées par l'architecte en chef. Les gabarits, les dimensions réduites accordées à chaque pavillon ou galerie furent une gêne moindre que le manque général de programme. Combien ingrat fut le rôle du chercheur qui n'eut pas, dans la plupart des cas, la poésie, l'atmosphère pour colorer ses études ! L'inspiration de l'architecte, en effet, trouve sa force dans cette poésie des programmes qui va de la maison du bon Dieu à l'usine, des monuments aux morts à la villa de plaisance, si particulière elle-même qu'elle diffère de caractère suivant l'âge, la fortune, la culture, l'état des futurs habitants. Ici le programme était : halls et stands pour abriter des œuvres d'art, n'importe quelles œuvres d'art.

Après le parti général trouvé, autre difficulté : insuffisance d'argent. Jamais époque ne fut plus dure à ce point de vue. Le retard général des constructions de l'exposition a là sa cause, en grande partie. L'architecte s'est fait mendiant, les entrepreneurs se sont sacrifiés presque toujours ; une collaboration est née, touchante et très française et les œuvres en ont souffert le moins possible.

Ces œuvres ont entre elles certaines caractéristiques communes ; mais il est bien tôt pour chercher à y découvrir un style nouveau, malgré ce que peuvent clamer certains critiques enthousiastes. Un style nouveau se crée pour une élite sociale stabilisée dans ses goûts, dans ses habitudes, dans ses aspirations ; cette élite suscite quelques chefs-d'œuvre autour desquels toutes les œuvres moins parfaites forment un concert. Nous sommes en pleine évolution au point de vue social. Souhaitons que l'immense effort dépensé à l'occasion de cette manifestation, sera recueilli par une société nouvelle, issue du travail d'après-guerre, et que cette société trouvera des artistes qui peu à peu créeront le style qui lui convient.

Car ne cherchons pas de chefs-d'œuvre. S'il y en a ce n'est pas nous qui les découvrirons. Disons qu'il y a une série d'expériences plus ou moins heureuses, qui toutes ont leur intérêt, et cherchons à dégager les caractéristiques communes de ces expériences.

Que l'on compare simplement les photographies qui nous restent de l'exposition de 1900 et celles de 1925.

En 1900, le staff-Roi dissimulant la construction, les palais orgueilleux hérissés de statues étalant une richesse de parvenus ; les bois, les vitraux contournés, martyrisés, des courbes partout, l'effet à tout prix.

— 1925 — suppression de tout décor inutile ; la simplicité presque la pauvreté ; les matériaux employés rationnellement, la construction affirmée, le ciment-Roi, — peu ou pas de baies, les grands nus tristes et distingués.

Mais lorsqu'on eut tout supprimé, il fallut trouver, quand même quelque chose qui plaise : de là ces recherches de revêtements : marbres et stucs, mosaïques de verre, mosaïques de marbre, ciments moulés, verres moulés, céramiques, renaissance du fer forgé.

Mais les grands nus sont tristes, la lumière n'y joue pas, et c'est la lumière, les jeux d'ombre qui rendent les architectures vivantes : on retrouve les volumes simples dans les grandes masses, on taille la matière pour des frises décoratives.

Tout avait été volontairement supprimé pour être bien moderne, tellement régnait la sainte horreur des

Grand Palais : Vestibule, Hall et Escalier monumental.

Architecte : Charles LETROSNE et MM. MAYOR, HENNEQUIN et DANIEL, architectes.

Inspecteur : M. FAUCONNIER ; *Artiste peintre :* MENU

En bas : Pavillon Christofle-Baccarat.

Décorateur : Georges CHEVALIER ; *Sculpteur :* CHASSAING.

cartouches et des corniches prétentieuses : si les cartouches sont inutiles souvent, le larmier des corniches est indispensable dans nos pays, pour protéger les murs. Combien de constructeurs ont fait là une expérience cruelle et définitive ; et nous ne sommes pas en octobre !

En résumé, toutes nos tendances modernes affirment un retour aux principes qui firent les grandes époques d'Art, époque où l'architecte maître-d'œuvre et le constructeur ne faisaient qu'un même individu, où les volumes et les trous étaient étudiés sans décoration inutile ; où l'on s'inquiétait des proportions, de l'équilibre des masses.

La vraie beauté est simplement vêtue, mais pour qu'elle naisse il faut une époque de stabilité et de raison qui la féconde.

Voyons plus attentivement quelques-unes des œuvres caractéristiques de ces tendances.

La Cour des Métiers. — C'est l'atrium, le cloître, le patio. PLUMET a modernisé de façon charmante ce joli programme tant de fois traité et renouvelé. Plus de colonnes ni d'arcades : le ciment armé permet les larges couvertures sans point d'appui. Au centre d'un joli jardin que souligne de beaux vases de DUNAND, la stèle classique où sont gravées les figures symboliques. Sur les murs, de grandes toiles bien peintes, font regretter des fresques plus modestes. Aux angles chantent doucement des fontaines, qui, la nuit, s'épanouiront en gerbes de lumière.

Un large vestibule enrichi de mosaïques donne accès à cette charmante composition et tout autour se déroule la théorie des salons de l'Ambassade où règne le groupe des Artistes décorateurs. Il était juste que ce groupement fut à l'honneur. Les architectes délégués, ROUX-SPITZ, Pierre SELMERSHEIM, SEZILLE ont composé l'ensemble, aidés d'une commission d'esthétique composée de HAIRON, SEZILLE, Maurice DUFRÈNE, JAULMES, LAMOTHE, toute l'élite de l'effort artistique moderne qui triomphe aujourd'hui. Et puis voici des œuvres de BOILEAU et CARRIÈRE, de DUNAND, de RAPIN, de MALLET-STEVENS, de Francis JOURDAIN, DOMINIQUE, CHEVALLIER, Pierre CHAREAU, Lucie RENAUDOT, René GABRIEL, Eric BAGGE, FOLLOT, entourés d'un cortège de collaborateurs où tous les noms seraient à citer.

Je ne sors pas de mon sujet en signalant l'ensemble des salles qui entourent la Cour des Métiers, car cet ensemble est architectural avant tout. C'est en grande partie grâce à l'effort des artistes décorateurs que la composition a repris sa place dans les ensembles officiels ou intimes qui depuis longtemps n'étaient qu'un amas disparate de sièges, de tables, d'armoires et de lits. Le caractère de destination est retrouvé : avec les artisans est né l' « ensemblier » qui les groupe, nom moderne de l'architecte maître-d'œuvre.

Devant le vestibule couronné de fleurs, la fontaine de Lalique. J'avoue que cette fontaine dont l'idée était jolie, m'a déçu. La forme en est banale ; on l'a déjà comparée à un tas de choses, et dans une critique générale, il y a toujours une part de vérité. La matière en est belle cependant : pouvait-il en être autrement avec le maître qui l'a traitée? Le défaut principal de cette œuvre paraît être le manque d'échelle : un motif petit, ne grandit pas quand on en augmente les dimensions : les jeux d'eau eussent pu lui redonner cette échelle par leur variété ! Là encore l'effet est monotone et trop prévu : et cependant il y avait là une jolie possibilité.

Voici le pavillon des Arts Français contemporains d'Henri PACON et le pavillon de LALIQUE, ceux de SUE et MARE et de FONTAINE ; coffrets qui doivent contenir de fort jolies choses.

Le pavillon de la Région de Lyon, de TONY GARNIER, aux grandes lignes simples, aux volumes bien étudiés, manque peut-être un peu d'échelle, malgré les vases aux formes harmonieuses qui montent la garde devant lui.

Cette architecture est vraiment un peu pauvre, et le lourd cartouche qui la marque de son sceau, me fait l'effet d'un coup de grosse caisse sur une estrade vide. Je sais bien que la représentation est à l'intérieur, mais les façades ont aussi droit à ce qu'on les traite pour elles-mêmes, pour le plaisir des yeux de ceux qui passent sans entrer, et parce qu'elles appartiennent au paysage. On peut être moderne sans supprimer toute corniche utile et toute décoration.

Ces réserves faites, je puis admirer tout à mon aise le Hall d'entrée. Quel art dans les volumes simples de la voûte ; quelle simplicité de composition ! Voici les salles où la soie est maîtresse chez elle ; l'artiste a voulu disparaître devant elle, mais il a appelé pour lui rendre hommage, dès le vestibule, toute la lumière dorée.

Le Pavillon de Nancy qui lui fait face, est l'œuvre de LE BOURGEOIS et BOURGON. Le caractère du Pays de l'Est est affirmé dans la décoration qui s'inspire d'éléments métallurgiques stylisés. La coupole du hall central offre à ce point de vue une étude très curieuse de plaques de tôles, de boulons apparents, de lames

PAVILLON NATIONAL JAPONAIS

FAÇADE VERS LA SEINE.

Architectes : YAMADA, Miyamoto IWAKICHI.

Exécution : SHIMADA.

Le Pavillon comprend un bâtiment principal avec deux vestibules, salon, boudoir et cabinet de travail ornés d'objets et meubles japonais.

Un petit châlet pour la cérémonie du thé.

Une galerie d'Exposition dans laquelle les objets et les meubles sont changés régulièrement.

⚜ ⚜ ⚜

de fer étiré. De belles frises d'ouvriers couronnent les portes. Les baies sont habillées de splendides vitraux de GRUBER.

En descendant l'esplanade, le pavillon de Mulhouse, par VENTRE et LAUNAY, à la haute toiture, très joliment étudié dans ses détails et bien à l'échelle. Puis, c'est le pavillon de briques Roubaix-Tourcoing par DE FEURE et le pavillon de l'art appliqué aux Métiers de BESNARD et HAUBOLD. Curieuse étude de toitures ; les façades sont en ciment moulé.

Le Pavillon du Collectionneur. — L'architecte est Pierre PATOUT, la réalisation dirigée par RUHLMANN.

Ce pavillon est un des plus réussi de l'Exposition. Inspiré de Blondel, il est couronné d'une admirable fresque de Joseph BERNARD. Un avant-corps demi-circulaire percé de baies aux nobles proportions, est flanqué de deux petites colonnades, dernier redan d'une série qui va rejoindre le couronnement. Derrière les colonnades, des fresques de MARET aux coloris puissants. Dans l'axe un beau groupe, envoi de Rome de JEANNIOT, « l'Hommage à Jean Goujon ». J'aime moins les revêtements qui donnent à ce pavillon, si plein de forme, si harmonieux de proportions un aspect carton-pâte qu'il ne mérite pas. J'eusse aimé aussi que le repos entre l'avant-corps en rotonde et le premier redan fut plus important.

L'autre façade sur le gracieux jardin de VACHEROT et RIOUSSE est orné d'une belle frise de BERNARD.

Voilà une expérience heureuse et qui prouve que l'on peut être très moderne tout en prenant son inspiration dans nos beaux siècles français.

Les pavillons de la manufacture de Sèvres de PATOUT et VENTRE s'effacent volontairement pour ne pas détruire la perspective de l'Esplanade. Des vases, très critiqués, relient entre eux les deux pavillons et encadrent le joli jardin de RAPIN.

Voici les GRANDS MAGASINS.

Le studium de LAPRADE ; grand kiosque aux vitrines précieuses et aux agréables terrasses fleuries.

La « Maîtrise » d'HIRIART, TRIBOUT et BEAU : caisse en ciment armé orné de matières précieuses. Au centre triomphe le vitrail de GRUBER, tandis que discrètement scintillent de chaque côté les tapisseries sculptées de BIBERSTEIN. A l'intérieur ce sont les merveilles de préciosité et d'élégance étudiées et réalisées par Maurice DUFRÈNE.

« Primavera » de SAUVAGE et WYBO : grande hutte revêtue de galets de verre. Deux grands pilônes couronnés de fleurs préparent l'entrée. A l'intérieur, LEVARD a composé une monumentale architecture ; son hall est beau de proportion et la circulation bien étudiée, quoique un peu trop étroite, donne à chaque pas des perspectives intéressantes. L'ensemble est noble, un peu sévère et d'une grande tenue.

BOILEAU a mis dans Pomone toute sa science des volumes et des couleurs. C'est bien le coffret qui renferme de précieuses choses ! Les escaliers sont affirmés en façade par une série de volumes qui en suivent la pente. Le revêtement en plaques aux champs rehaussés d'or, est une trouvaille, mais enlève peut-être un peu de leurs franchises aux beaux volumes de l'ensemble.

Voici les deux pavillons symétriques des Diamantaires de LAMBERT, SAACKE et BALLY et de la Maison de Blanc d'ORIEME et MARLEIX, aux proportions élégantes. Le pavillon de la Place Clichy de SICLIS, sobre et nu et quatre petits pavillons reliés par les buffets de fleurs de LAMBERT. Ce sont les gantiers de Grenoble, de MM. DUFRÈNE et SELMERSHEIM, CHRISTOFLE et BACCARAT de G. CHEVALIER, GOLDSHEIDER d'Eric BAGGE et les Éditions G. CRÈS et C^ie^. Ils se balancent, comme importance et comme masse, et répondent à leur programme de boutiques isolées.

Dominant l'Esplanade, les Tours de Ch. PLUMET dressent leurs hautes silhouettes. Elles ont été très critiquées pour leur forme, leur matière, leur couleur, et cependant elles répondent au but difficile qu'elles avaient à remplir. Leur masse sert de callage à l'ensemble divers, leur forme laisse son monumental au pur décor des Invalides ; elles sont à leur place comme des sentinelles plus modestes. Elles eussent pu être orgueilleuses ; on tremble à la pensée de ce qu'en aurait fait 1900 ! La structure en est aussi nerveuse que possible ; des vitraux et des fleurs leur donnent de la gaîté. Les grands halls centraux se prêtent à l'invention des décorateurs. Des restaurants on jouit d'une vue admirable. Elles étaient nécessaires à la composition où elles ramènent l'unité.

Des galeries portiques de marbre, aux riches mosaïques, les relient entre elles, formant tout autour de l'Exposition une large circulation couverte. Ces portiques doublent les galeries de la classe du meuble, françaises et étrangères.

Perpendiculairement à celles-ci, quatre bâtiments en ailes traités dans un esprit différent. De FERRET la galerie et porte de Constantine : avec ses arcs couronnés de tuiles romaines, son crépi ocre, son sol rouge, des fleurs partout, c'est toute la verve et la mesure de l'ancien logiste de l'atelier Pascal.

PAVILLON DE LA MAITRISE

Architectes : Joseph HIRIART, Georges TRIBOUT, Georges BEAU, 1er Prix du concours ouvert par la maîtrise.

Réalisation sous la direction de M. Chanut, architecte en chef des Galeries Lafayette et de M. Maurice Dufrène, directeur artistique de la Maîtrise. La verrière est exécutée par Jacques Grüber ; les figures sur colonnes, représentant les rubans, la dentelle, la fourrure, les plumes, en pierres taillées par Leyritz, les graffitti des deux entrées latérales sont de Biberstein.

Intérieur. Architecture de Hiriart, Tribout, Beau et Maurice Dufrène.

Au rez-de-chaussée : Hall comprenant des meubles divers de Dufrène, *une chambre de dame, une salle à manger, une bibliothèque et une chambre d'homme,* de Maurice Dufrêne.

Un petit salon de G. Englinger et Suzanne Guiguichon.

Au premier étage, 2 salons de thé et des vitrines diverses de Maurice Dufrène.

En opposition, voici la Galerie et Porte de MARRAST, une des œuvres les mieux venues de l'Exposition. Les murs, crépis à gros grains, sont couronnés d'une simple bande verte. Le soubassement souligné d'une haie de buis taillé, est interrompu par deux délicieux auvents abritant un banc de pierre. De chaque côté de ce banc, deux urnes d'Ali-Baba. Sur le mur et sous l'auvent de belles fresques de MARET et c'est tout. La voûte d'entrée est peinte à fresques. Une grille en fer forgé aérienne, de grandes portes sombres. L'effet décoratif, l'effet monumental sont obtenus par les mêmes moyens simples. Il n'y a rien d'inutile : chaque matière joue la partie qui lui est assignée et l'harmonie est parfaite.

Un peu plus loin, la galerie et porte d'HERSCHER. Les pylônes décoratifs, couronnés de motifs heureusement stylisés en jets d'eau, flanquent l'entrée et sa marquise en ciment armé. Les baies sont heureuses de proportions et logiquement étudiées pour une galerie d'exposition. L'effet décoratif est affirmé par des taches de fleurs heureusement disposées. Tout l'ensemble d'inspiration française est étudié avec un goût moderne très sûr.

La porte-galerie de WOOG est très différente. L'influence des Hollandais se fait sentir sur les bas-côtés en encorbellement. Les pylônes élancés dont les éléments sont pris dans la métallurgie et les machines annoncent une belle porte en fer forgé de SCHWARTZ. J'aime moins la décoration intérieure qui veut trop être originale.

Puisque nous avons vu les portes-galeries, voyons les grandes Portes de l'Exposition.

La Porte d'Honneur de FAVIER et VENTRE, n'a pu être exécutée telle que les auteurs l'avaient dessinée. Ils n'ont pas eu les crédits suffisants et c'est dommage parce que nous pouvons voir réalisé.

Un grand parvis en profondeur, à la fois majestueux et accueillant, laisse dans l'axe un large vide : hommage à Mansard, dont l'œuvre : « le Dôme des Invalides » apparaît au loin dans toute sa beauté.

Avant que le visiteur ait franchi l'enceinte son regard, par l'axe libre, peut ainsi pénétrer à l'intérieur de l'Exposition. A mesure qu'il avance sur le parvis, il est enveloppé, presque isolé de l'extérieur et d'un regard circulaire perçoit le grand parti d'horizontale de cette œuvre d'architecture. Il découvre alors le rythme équilibré et régulier des pylônes rigides disposés par deux, entre lesquels s'encastrent de grandes grilles ajourées posant sur un soubassement étoffé. Au-dessus de chaque porte d'entrée des bas-reliefs dûs au sculpteur NAVARRE.

La disposition du plan prévoit deux groupes d'entrée échelonnés en dedans, à droite et à gauche entre pilastres. La sortie est au centre et dans l'axe de l'ensemble, disposition qui permet au public, après avoir dès l'arrivée rencontré les bureaux de change, de n'éprouver aucune difficulté pour franchir l'un ou l'autre des guichets d'entrée.

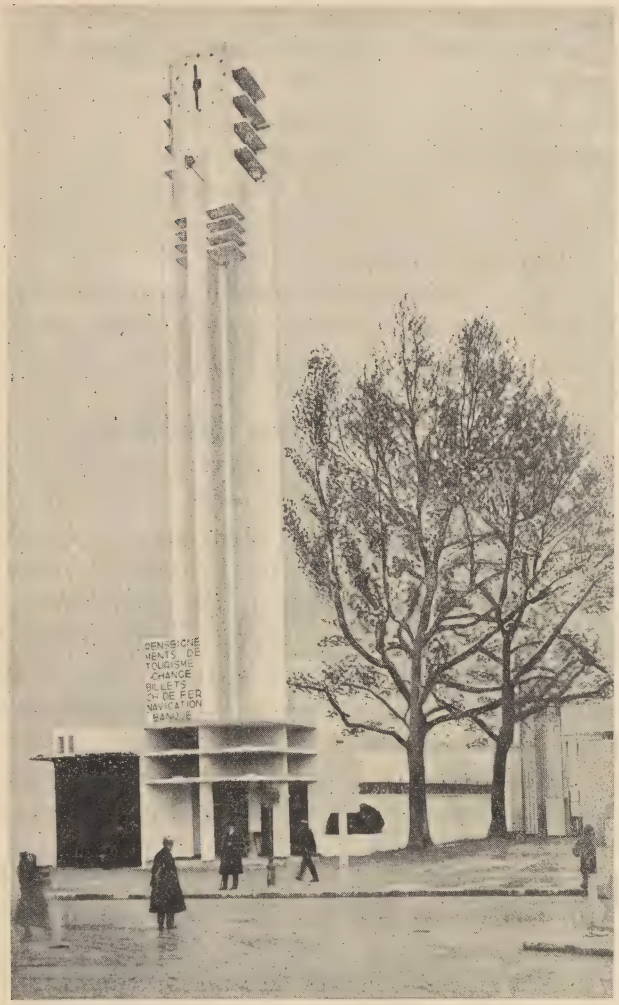
Ce plan réalise une disposition particulièrement intéressante et ses avantages pratiques sont remarquables : entrées et sorties peuvent continuellement s'effectuer sans heurts.

La Porte de PATOUT a surpris bien des visiteurs et des critiques d'Art. C'est que l'artiste a eu à traiter le grand problème posé par les foules et dans un cas particulièrement difficile. Il était tenu de faire grand, à l'échelle de la place de la Concorde, et cela en respectant absolument les arbres du Cours-la-Reine. Il a pris le parti très franc d'utiliser les arbres eux-mêmes et a composé une rotonde de verdure où le public est canalisé avant de sortir. Ne pouvant s'étaler, il a monté ses tours volontairement simples, comme des phares annonçant au loin l'Exposition ; et à droite et à gauche il a placé les entrées en chicane, et les tourniquets.

La Porte de BOILEAU : une grande enseigne, un grand parti simple, immédiatement accessible au public, traité largement.

Les Portes des Chimères de LEVARD, d'esprit classique, sur la place des Invalides, la Porte de NATHAN aux pylônes décoratifs.

Parmi les pavillons français qui s'élèvent sur la rive droite, le Club des Architectes diplômés de Tournon, d'une belle ordonnance. Deux niches aux vasques précieuses parmi les feuillages, avec le ciel lui-même pour coupole, encadrent une façade calme et blanche aux lignes souples, ornée de beaux bas-reliefs de SARREBEZOLLES et SYLVESTRE. A côté, le Pavillon de la Ville de Paris, de BOUVARD, sobre et élégant. Un peu plus loin, le pavillon et les jardins des éditions Lévy, Morance et Corcellet, de MARRAST. Tout ce groupe de pavillons et de jardins bien dessiné, bien composé, donne une leçon de mesure et d'harmonie. C'est la fête des fleurs, des eaux chantantes. Voici la fontaine aux cygnes de Marcel LOYAU, où traîne un parfum de Versailles ; voici le beau groupe de M^lle^ HEUVEULSMANN et la svelte fontaine de ROUX-SPITZ qui fait espérer une Renaissance nouvelle. Le soir, tard, après la foule, dans ces jardins, parmi les hortensias, le long des murs



TOUR DES RENSEIGNEMENTS ET DU TOURISME

Architecte : MALLET STEVENS.

Collaborateurs pour l'extérieur et l'intérieur : Charles Garrus, Joel et Jan Martel, Barillet, Nau, Francis Jourdain, Pierre Charreau, Paul Garnier, les Carreleurs de Paris, Auger et Bonnet, Leblanc, Martin et Binin, Thomas Harrisson.

Participants au Pavillon : Compagnies de Chemin de Fer et de Navigation.

❦ ❦ ❦

PAVILLON DE L'AFRIQUE FRANÇAISE

Architecte : Germain OLIVIER.

Ce pavillon comprend une salle de l'Afrique occidentale française, une salle de Magadascar, une salle de l'Afrique équatoriale française, une salle des bois coloniaux.

PAVILLON DU GANT

GANTIERS DE GRENOBLE

Architectes : M. M. SELMERSHEIM et M. DUFRENE.

de marbre, j'ai vu des femmes qui passaient lentement, et j'ai retrouvé le charme et les parfums du beau jardin des Arts de France, fait de mesure, d'élégance et d'harmonie.

Sortons de chez nous, voici la TCHÉCOSLAVIE, la POLOGNE, la HOLLANDE et tous les pavillons étrangers.

Les Tchécoslovaques nous apportent leur art rude, rouge et or. Les revêtements en tuiles vernissées sont curieux ; les formes sont osées ; les masses affirmées ; une svelte statue d'or s'élance à la proue du bâtiment, et c'est comme le symbole d'un peuple fort tout bouillonnant d'une sève nouvelle.

La HOLLANDE nous présente une architecture aux conceptions originales. Quel admirable travail de briques ! Le grand mur pignon est une proue de navire aux voiles déployées sur la mer, pour nous rappeler le peuple navigateur aux merveilleuses aventures. Mais le pays est plat, le ciel gris et bas ; aussi volumes et couleurs s'affirment. Le sol est marécageux souvent ; voici des jardins surélevés qui entourent la maison d'une mer violette. L'hiver est rude, les vents balayent la plaine : une seule porte basse, mais un intérieur où ruisselle la lumière des vitraux aux coloris puissants.

Toute la maison est un bloc lourd et clos, qui semble reposer sur des caisses de verre. Il faut admirer ces artistes qui créent avec brio un art nouveau bien adapté à leur pays. Mais pourquoi les plagier?

Ici le ciel est bleu, nos plaines sont riches de toutes les fleurs, et nos montagnes ferment un horizon violet.

Les modernes qui veulent par snobisme ne jurer que par les formes nordiques me semblent plus illogiques et plus pompiers que l'Institut lui-même ! C'est un module nouveau qu'ils veulent imposer, moins souple que l'autre. Hélas ! et que de modernes Vitruves parmi nos critiques d'Art !

La POLOGNE rude et stylisée nous présente les frises de ses murs taillés en biseau, des saillies et des creux où joue la lumière. J'aime l'Aigle de Pologne au fond de l'atrium aux fresques blanches et noires ; et s'élance tout le mysticisme de ce peuple avec la tour de verre scintillante de lumière la nuit !

La SUÈDE de nos jours est restée fidèle au XVIII^e^ siècle ; à un XVIII^e^ un peu barbare, clarté légèrement voilée de brume.

Chacun des pavillons étrangers présente ainsi les caractéristiques d'une race, d'une histoire passée ou présente ; l'AUTRICHE où le rococo est pimenté de naïveté barbare, le JAPON maigre et soigné de détails, la BELGIQUE grasse, pleine de sève, l'ANGLETERRE hésitante encore vers un gothique modernisé, l'ITALIE qui veut à tout prix continuer Rome, la RUSSIE qui casse tout et n'aboutit qu'à rendre son escalier incommode ; cage de verre, dans laquelle on aperçoit vide et désordre ; l'ESPAGNE qui se souvient des lions impériaux ; la GRÈCE qui rêve encore à ses blanches trirèmes, tache blonde au bord de la mer violette ; le DANEMARK, hall de gare, passeport ; la SUISSE ses réclames, ses affiches de tourisme, et d'hôtels.

Toutes ces nations avaient quelque chose à dire dans le concert universel et le disent franchement, aussi allons-nous nous entendre et peut-être nous aider mutuellement ; c'est un des buts de cette Exposition que ce concours d'artistes de culture, de pensées différentes. Chacun en sortira affirmé, élargi, et peut-être plus modeste.

La nuit l'Exposition ruisselle de lumière. C'est une fête des yeux. Les pavillons, dépouillés de leur robe, offrent leur silhouette toute nue. Les jets d'eau fusent aux mille couleurs : Les phares dans le ciel jouent à cache-cache avec leur maman Tour-Eiffel, qui veille comme un souvenir mélancolique de tous les efforts passés et perdus.

Et voici, Amours, Délices et Orgues, d'où s'échappent ondes de lumières, ondes de parfums. Le peuple sur le quai regarde ceux qui soupent et dansent là, à fond de cale ; il raille, parce qu'il n'aime pas ce qui est un peu trouble. Des airs barbares s'élèvent, avec des cris ; des airs et des cris d'outre-Atlantique, qui seuls représentent la GRANDE-AMÉRIQUE à ce concours où tout l'univers vient briguer la palme ; un manège moderne s'évertue à le couvrir de ses rugissements ; voilà une femme qui joue du cor de chasse. Fuyons !

Revenons, mon ami, vers le jardin français.

J. HIRIART.

PAVILLON DES ÉDITIONS CRÈS ET C^ie

Architectes : HIRIART, TRIBOUT, BEAU.

Décoration intérieure : M. Francis JOURDAIN.

Architecte paysagiste : M. RIOUSSE.

Ferronnerie d'art : SCHWARTZ-HAUTMONT.

Sculpteur : BIBERSTEIN.

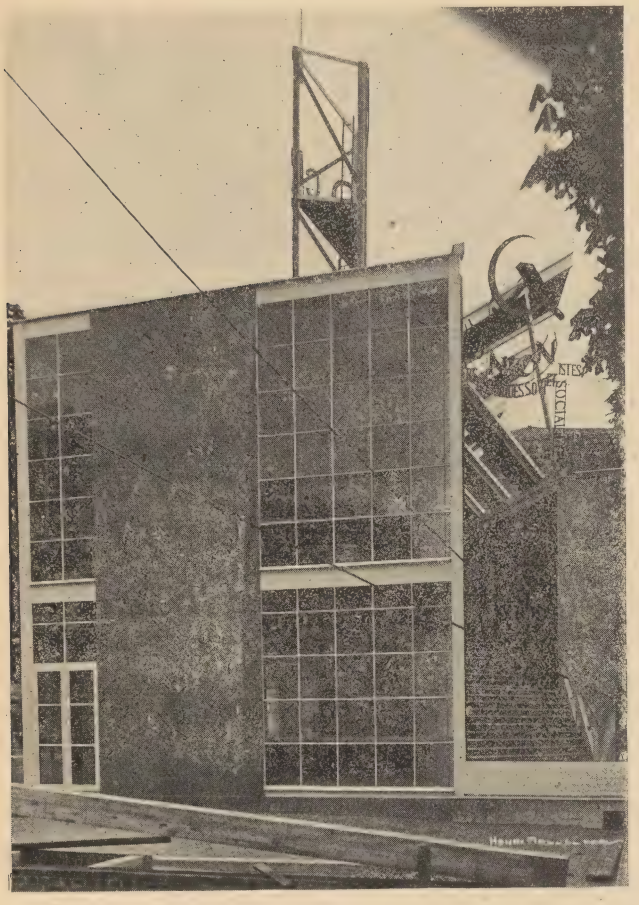
Panneaux décoratifs de Maurice Asselin.

Sculpture : *Le Cygne et Léda*, par M^me Yvonne Serruys.

Tentures et velum de M^me Pangon.

Vitrail de Jacques Gruber.

Les livres et les reliures exposés sont édités par la Société des Éditions G. Crès et C^ie.



PAVILLON DE L'U. R. S. S.

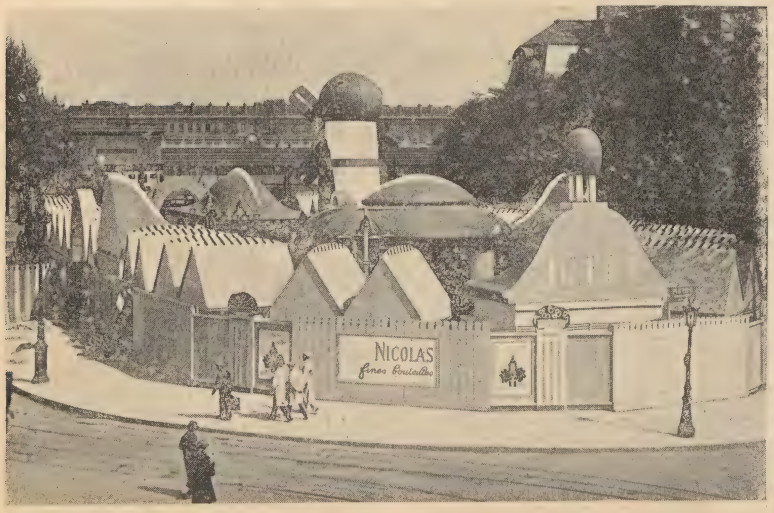
Projet de l'architecture : K. MELNIKOFF.
Directeur des travaux : A. POLIAKOFF.

Comprend l'art décoratif des Peuples formant l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques.

PAVILLON NATIONAL ITALIEN

Architecte : Prof. Armando BRASINI ROUX.

Construction et décoration par Ameleto Cataldi, scp., Prof. Felci, Del Neri, Constantini, Tobleri-Valdinnaci pour la décoration en pierre ; Limiti, marbres ; Bariberito, menuiserie ; Chini, céramique ; Liberator, fers forgés ; Vecchioni, décorations extérieures ; Santi et fils, menuiserie.



VILLAGE DU JOUET

Architectes : PELLETIER frères.

PAVILLON
DES ANNALES POLITIQUES ET LITTÉRAIRES
ET CONFERENCIA

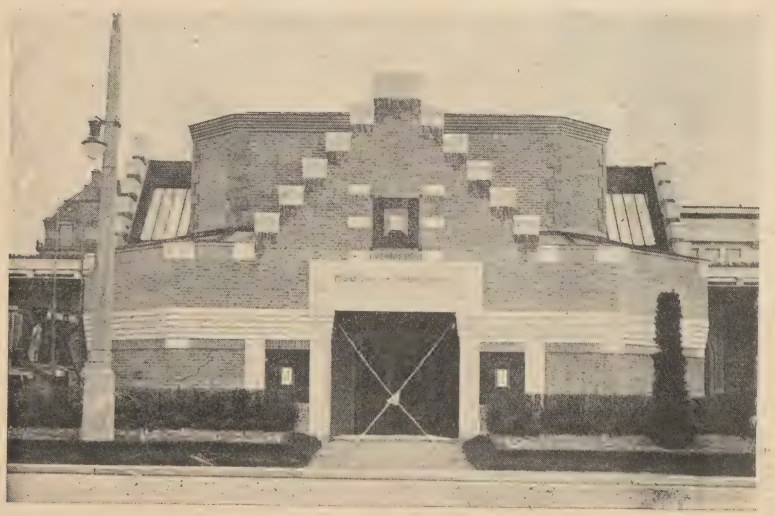
Architectes : Jacques LAMBERT, Gus. SAACKÉ, Pierre BAILLY.

PAVILLON DES ÉDITIONS ALBERT MORANCE

Architecte : MARRAST.

Fresque de Henri Marret et Loys Prat.
Sculptures de Bitter, Grance et Silvestre.
Ferronnerie de Subes.

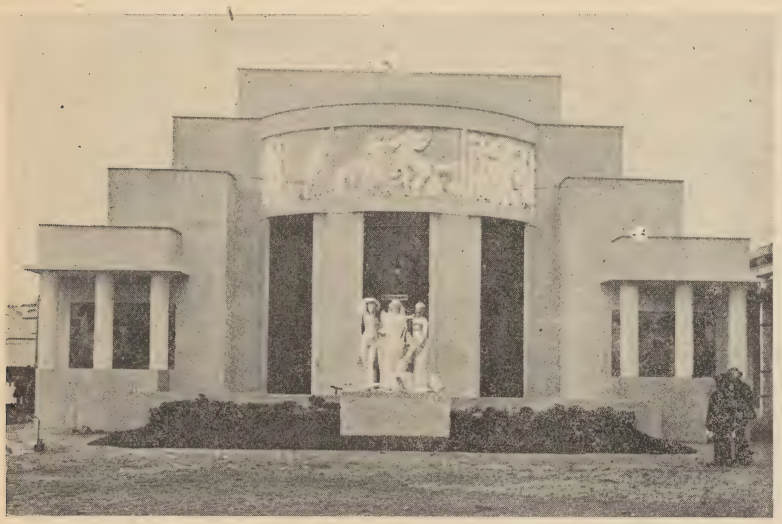
Les ouvrages présentés sont édités par Albert Morance et concernent l'Art moderne, l'Architecture et l'Histoire de l'Art.



PAVILLON DES TISSUS
ET DES ÉTOFFES D'AMEUBLEMENT
DE ROUBAIX ET TOURCOING

Architecte : DE FEURE.

Tapis et étoffe des établissements Leborgne, Vanoutryve, Lorthiois Leurant, Man. Franç. de tapis et couvertures, Jules Flipo, Parmentier, Herbaux, Deschemaeker, Deffrennes, Duplouy, Mariage et Delerue, Dubar, Meulin, Pipart, Masuré et Demarcq.



PAVILLON DU COLLECTIONNEUR

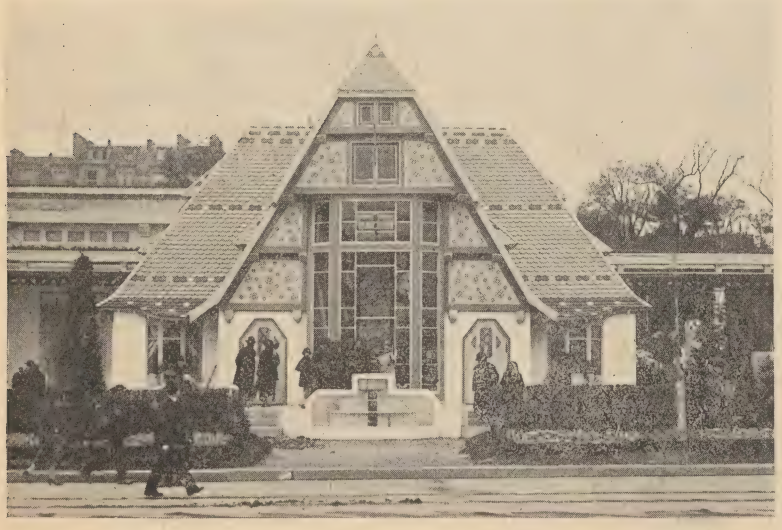
GROUPE RUHLMANN

Architecte : Pierre PATOUT.

Porte d'entrée : Edgar Brandt.
Bas-relief : J. Bernard.
Sculpture en façade : Temporal.
Groupe en pierre : Jeanniot.
Décoration : Francis Jourdain.
Fresques peintes par Henri Marret.

PAVILLON DE L'ASIE FRANÇAISE

Comprenant :
L'Exposition de l'Annam.
L'Exposition du Tonkin.
Groupement des ouvriers d'Art Tonkinois.
L'Exposition de la Cochinchine.
L'Exposition du Cambodge.
L'Exposition du Laos..
L'École des Arts appliqués du Tonkin.
Établissements français de l'Inde.
Les Arts primitifs et les Matières premières.



PAVILLON DE MULHOUSE

Architectes : André VENTRE et Jean LAUNAY.

Décorateurs : Le Bourgeois pour la sculpture, Labouret pour la verrerie et Rudnicki pour la décoration.

Les tissus imprimés exposés à l'intérieur sont de Aron, Bloch, Blum, Dreyfus frères, Friedmann et C^ie^, Heilmann et C^ie^, Koechlin frères, Lantz frères, Société Alsacienne, Schaeffer et Wallach.

Cliché H. Manuel.

« POMONE »

Ateliers d'Art des Grands Magasins du « Bon Marché »

Architecture et Décoration extérieure : H.-L. Boileau.

Décoration intérieure : Paul Follot.

Ce pavillon comprend, au rez-de-chaussée : un hall, une salle à manger, un fumoir, un boudoir et un cabinet de travail — et, au premier étage : une chambre de dame et une chambre d'homme.

EXPOSITION DE MANNEQUINS, TOILETTES, PARURES, etc.

Cliché H. Manuel.

PRIMAVERA

Architectes : MM. Sauvage et Vybo.

Cliché H. Manuel.

STUDIUM LOUVRE

Architecte : M. A. Laprade.

Cliché Henri Manuel.

SECTION TCHECOSLOVAQUE
PAVILLON NATIONAL

J. Gocar, Architecte en chef, Professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Prague.

M. A. Bens, Architecte à Prague ·
a dirigé l'exécution des travaux de construction.

LA DÉCORATION INTÉRIEURE
ET LES ENSEMBLES MOBILIERS

PAR GEORGE BESSON

Mon ami, préposé des *Arts Décoratifs* à la défense du moral de « l'arrière », me reçut au Grand Palais :

— « Pourrai-je regretter, lui dis-je, l'absence ou l'effacement à ton Exposition de ces artistes qui furent les premiers à proposer un art décoratif moderne, à le défendre...? »

— « Pourquoi leur faire cette injure ? Pourquoi ? Crois-tu qu'ils exigent d'être en vedette alors que le soldat ne pense jamais à se substituer à son chef? On ne citait pas Durand, Gros ou Ponchon, les soirs d'offensives. On disait : Foch, Pétain, Mangin. Pensons à ces modestes organisateurs des victoires de cet été, mais honorons les chefs qui surent, eux, discipliner des efforts dispersés et parfois contradictoires... »

— « Pourrai-je regretter que M. Charles Plumet, architecte en chef, ait mis à l'honneur dans sa Cour des Métiers, ces manœuvres Rapin, Guillonnet et Marret plutôt que certains artistes dont sa qualité de vice-président du Salon d'Automne lui permit peut-être d'entendre les noms...? »

— « Oui, Piot... Drésa... »

— « Non... Bonnard, Roussel, Dufresne... »

— « Pourrai-je regretter avec Louis Vauxcelles, Robert Rey, cent autres, l'absence de cette couche de blanc gélatineux qui aurait préservé des outrages — en te sauvant du ridicule — la décoration Magne de la Salle des Congrès...? Pourrai-je... »

— « Comprends, me dit mon ami, essaie de comprendre. Notre tâche était difficile. Notre rôle double. Rôle national, rôle international... Hommes d'ordre, nous ne pouvions tolérer — selon une inoubliable formule — « qu'un certain degré d'art ». Nous sommes les tuteurs de nos populations des faubourgs et des provinces. Il est toujours dangereux, en art, comme en politique de dépasser une moyenne. L'écart de Matisse, de Francis Jourdain à Lénine... comment le mesurer? Question de nuances... Nos peintres comme nos décorateurs se révélèrent, sans entente préalable, de parfaits éducateurs, nos amis des grands magasins, en particulier, d'avisés psychologues. Doser avec prudence le moderne et la tradition, la simplicité — sans exagération — et un rien de tape-à-l'œil, voilà ce que veut le pays... Ce parfait mélange est devenu avec MM. Sue et Mare, avec Pomone, Sèvres, Nancy, le faubourg Saint-Antoine... avec la plupart de nos exposants cet enchantement bien français d'élégance, avec, quelquefois, l'audace d'un rappel de cubisme. Et partout, l'atmosphère de richesse, de charme adorablement désuet qui sera toujours de chez nous. »

« Enfin, collaborateurs temporaires du gouvernement de la France, nous ne pouvions humilier nos hôtes étrangers. Il n'est d'art décoratif qu'en France, il n'est de peinture qu'à Paris. Les étrangers qui visiteront l'Ambassade, la Cour des Métiers, ces congressistes de tous pays qui viendront, au Grand Palais, s'asseoir en face des macaques de M. Magne, diront — il ne peut en être autrement : « On pouvait aisément nous offenser, nous qui sommes pauvres, nous Hollandais, Tchèques, Autrichiens, Suédois ou Russes. Nous n'avons que de médiocres décorateurs, nous n'avons pas de peintres. Or la France avec son sens de la générosité et ses invariables vertus chrétiennes, s'est bien gardée de nous rappeler notre indigence. Elle aurait pu nous confondre en nous imposant Bonnard et c'est Magne qui représente la France. Au lieu d'un prince au prestige insolent, le plus modeste porte-mortier. »

— « Tes raisonnements ne manquent pas d'ingéniosité, mais ne crois-tu pas... ? »

— « Ne crois-tu pas?... réticences qui ne sont pas d'un Français. Lis ce salut de M. Rambosson, apprends ces phrases, fais-en ton profit :

— « *La voilà donc ouverte, cette Exposition, aboutissement de l'effort persévérant et désintéressé de trois générations désireuses de doter notre existence de beautés nouvelles.*

Elle a été l'objet d'attaques violentes — souvent saugrenues — et toujours coupables de gens ignorants de l'importance patriotique de l'œuvre en gestation et qui ne se rendaient pas compte que chacune de leurs banderilles pénétrait en réalité dans la chair de la France.

Saper l'œuvre que M. Fernand David a patiemment et fermement mise au soleil avec la collaboration passionnée de nos artistes et de nos industriels, c'est en effet saper une grande entreprise de relèvement national, de renaissance artistique et économique. » (Comœdia, 5 *mai* 1925).

— « Tu entends : ... « des banderilles dans la chair

HENRI MANGUELOT

de la France... » vas, admire l'effort de trois générations... »

— « J'admire, dis-je à mon ami j'admire déjà un cabinet de travail, un intérieur de wagon, j'aime les serveuses du Café Viennois. »

Je dus fuir. Mais, après huit jours, je me demande pourquoi une jeune servante viennoise de teint agréable ne relèverait pas, dans une telle Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels, de la *décoration intérieure* au même titre que les mannequins inamovibles de M. Magne.

J'ai visité les stands, palais, pavillons, ambassade, wagons de chemin de fer, cabines et restaurants, la Cour des Métiers, les tours, les labyrinthes, les péniches. La conclusion est des plus simples.

L'Art décoratif d'aujourd'hui, la *décoration intérieure* — style 1925 — c'est, quoi qu'on fasse et malgré les habiles, les ignorants, les adaptés, c'est, absents ou présents, exposants importants ou sacrifiés, directement ou par leurs imitateurs : Francis Jourdain, Pierre Chareau, Le Corbusier, Mallet-Stevens. C'est avec le pavillon Lyon-Saint-Étienne : Tony Garnier. Cherchez ces hommes. Le rôle des quatre premiers au moins, est limité comme il convient. Et cette constatation n'est pas mêlée d'étonnement. Combien aimez-vous de peintures dans un Salon, de pièces au cours d'une année théâtrale, de livres, même primés? En 1930, si l'on eut attendu, le terrain eut été déblayé. L'Exposition s'est ouverte cinq ans trop tôt. Je ne dis pas que Francis Jourdain, Chareau, le Corbusier, Mallet-Stevens auraient eu, à cette époque, la première place. Ces questions de préséance sont affaires de tempérament, de relations bureaucratiques ou financières et d'intrigues. Mais leurs idées en 1930 — même appliquées par d'autres — seront triomphantes.

Francis Jourdain montre un intérieur de wagon (Compagnie d'Orléans), un fumoir et une salle de culture physique à l'Ambassade, l'ameublement décoratif d'une librairie au pavillon des Éditions G. Crès et C^ie^. C'est en chaque ensemble, même le plus réduit et en apparence le plus banal, le triomphe du goût, de la logique par le sens des proportions, le choix de la matière, l'intelligence de la composition. M. Mallet-Stevens a un vestibule. (Où est Le Corbusier en ce mois de Mai?) M. Pierre Chareau a ce cabinet de travail d'une ambassade — vraie richesse et simplicité — de la plus neuve disposition et qui, pour un être sensible, est un des durables souvenirs de cette foire. Voyez ce wagon. Voyez ces trois pièces d'ambassade et vous avouerez, un jour, que le charme aristocratique cherché par cent décorateurs s'est surtout résumé en ces hommes, que les exigences d'un bourgeois intelligent de 1925 furent satisfaites en leurs trouvailles, restreintes par volonté supérieure de les restreindre et étouffées dans des coins exigus.

Ce charme aristocratique... qualité qui ne se fabrique pas plus que la délicatesse, le tact ou le génie, a tenté M. Rapin. Mais quelle révolution fera d'un palefrenier de la Pampa l'ambassadeur qui s'accommodera de son salon dû à de si pauvres complicités et de cette hideuse salle à manger couleur de sang?

A la suite des meilleurs, il y a ceux que les exigences d'une clientèle riche conduit aux concessions, qui s'y laissent contraindre avec ou sans résistance : Primavera, Dim, Ruhlmann (mais comparez Ruhlmann — sobriété dans la richesse et l'élégance, perfection de matière et perfection de technique avec les pauvres réminiscences de Sue et Marc). A l'Ambassade : Dominique, d'habitude tout charme et distinction, ici volontairement neutre, Roux-Spitz... Groult. Je n'aime pas complètement la chambre à coucher lesbienne de M. Groult : un des meubles de galuchat est-il un meuble ou bien un ventre de violoncelle? Ou encore un tronc féminin? Mais meubles, accord gris et rose forment du moins un ensemble décoratif ayant une signification. (Cette chambre vide est intimidante comme si elle était habitée.) Et tout, alentour, manque tellement de signification. S'astreindre à décrire tant de boiseries, papiers peints, plafonds lumineux, tapis modernes, montrer tant de colonnes dorées, chapiteaux à la gloire de Gallé, coussins, batiks, éventails chippés à Marie Laurencin, abat-jours, lustres et phallus, c'est vouloir caractériser les pavés d'une même chaussée, les sapins d'une même forêt, tout ce qui est, par définition, monotone et égal à soi-même.

Cette exposition, pour la décoration intérieure au moins, est le triomphe de l'ornement, de l'ornement à tous prix, luxueux ou pauvre, ingénieux ou ridicule, d'une grossièreté atténuée ou transformée mais de l'ornement quand même. C'est la consécration de la stylisation florale issue de Nancy, de la stylisation de 1913 (rose en cul de jument), des motifs tirés du cubisme, dernier système ornemental dont se servent sans vergogne les plus acharnés détracteurs de cette école de peinture.

Souhaitons que cette consécration soit aussi un enterrement.

Un architecte, « le plus solitaire, le plus imité de l'Autriche moderne » : Adolf Loos étudia la question

Cliché H. Manuel.

INTÉRIEUR DU PAVILLON DES ÉDITIONS G. CRÈS ET Cie

Meubles de Francis Jourdain, exécutés par Smith et Cie.

Au centre : Groupe sculpté de Mme Yvonne Serruys.

Au fond : Divan en velours « Batik » de Mme Pangon.

Panneaux décoratifs de Maurice Asselin.

CABINES POUR UN PAQUEBOT DE LA COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE

exécutées par les ATELIERS SMITH ET Cº.

□ □ □

(Tous droits de reproduction réservés par la Cie Générale Transatlantique.)

□ □ □

Cliché H. Manuel.

Cliché H. Manuel.

« LA MAITRISE »

Pavillon des Galeries Lafayette

□ □ □

Hiriart, Tribout, Beau et Maurice Dufrêne
Architectes-Décorateurs.

□ □ □

En haut : le Hall central.

En bas : la Salle à manger en fer forgé.

□ □ □

de l'ornement dans des articles, traduits et introduits en France par Marcel Ray, publiés en 1912 et en 1913 par les *Cahiers d'aujourd'hui*. Porter un jugement sur la folie de l'ornement c'est répéter les opinions émises, il y a plus de vingt ans, par ce grand précurseur. En voici quelques-unes :

— « Le besoin qu'éprouve l'homme primitif de couvrir d'ornements son visage et tous les objets dont il se sert est l'origine même de l'art, le premier balbutiement de la peinture. C'est un besoin d'origine érotique — le même besoin d'où jaillissent les symphonies d'un Beethoven. Le premier homme qui barbouilla un ornement sur la paroi de sa caverne éprouva la même jouissance que Beethoven composant la Neuvième. Mais si le principe de l'art reste identique, l'expression varie au cours des siècles, et l'homme de notre temps qui éprouve le besoin de barbouiller les murs est un criminel ou un dégénéré. Ce besoin est normal chez l'enfant qui commence son instinct artistique en crayonnant des symboles érotiques. Chez l'homme moderne et adulte, c'est un symptôme pathologique.

« J'ai formulé et proclamé la loi suivante : *A mesure que la culture se développe, l'ornement disparaît des objets usuels*. Je croyais apporter à mes contemporains une joie nouvelle ; ils ne m'en ont pas remercié. Au contraire ce message les a rempli de tristesse ; ils étaient accablés à l'idée de ne pouvoir « créer » un ornement nouveau. Le premier nègre venu, les hommes de tous peuples et de tous siècles avaient inventé des ornements et nous seuls, les hommes du XIX^e^ siècle, n'en étions point capables !... « Chaque siècle, disait-on, a eu son style : serons-nous seuls à n'avoir pas de style? » — On parlait de style et on entendait ornement. Alors j'ai commencé ma prédication. J'ai dit aux affligés : « Consolez-vous. Ouvrez les yeux, et voyez. Ce qui fait vraiment la grandeur de notre temps, c'est qu'il n'est plus capable d'inventer une ornementation nouvelle. Nous avons vaincu l'ornement, nous avons appris à nous en passer.

. . . . . .

« Il faut nous résigner à ce que l'État entretienne et subventionne la maladie de l'ornement. L'État croit au progrès de l'ornement, et prétend se donner le mérite de créer une nouvelle source de joie en préparant une renaissance du « style ornemental ». L'invention d'un ornement nouveau ne saurait procurer à l'homme cultivé aucune joie. Si je veux manger un pain d'épice, je choisis un rectangle bien propre et non un morceau qui représente un cœur, un enfant nouveau-né ou un cavalier. L'homme du XV^e^ siècle ne pourrait me comprendre. Mais tous les hommes modernes me comprendront.

. . . . . .

« La mort de l'ornement a puissamment aidé au développement de tous les arts. Et si nous voyons aujourd'hui dans la rue un homme qui porte un feutre à la Rubens et des habits de velours, nous ne pensons pas que ce soit un artiste, mais un pître ou un rapin. Aux époques de faible individualisme, nos ancêtres exprimaient leur originalité dans leur vêtement. Nous sommes devenus plus délicats. Nous n'étalons plus notre personnalité. Nous la dissimulons sous le masque commun du vêtement moderne. L'homme d'aujourd'hui emploie ou rejette, selon son bon plaisir, les ornements des cultures anciennes ou exotiques. Il n'en invente pas de nouveaux. Il réserve et concentre sa faculté d'invention pour d'autres objets. » *(Ornement et Crime. Les Cahiers d'aujourd'hui*. Juin 1913).

GEORGE BESSON.

Cliché H. MANUEL.

En haut : PAVILLON DE LA MAITRISE.

Chambre de Dame par MAURICE DUFRÊNE.

En bas : Chambre à coucher de RUHLMANN.

Clichés H. MANUEL.

INTÉRIEUR DU PAVILLON DE LA POLOGNE

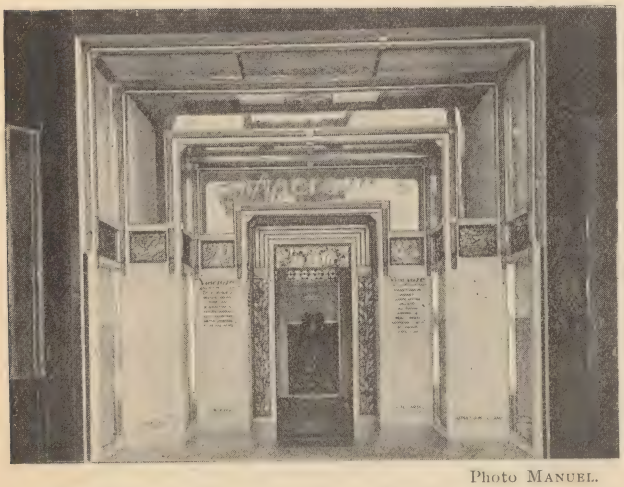


Photo MANUEL.

STAND VIACROZE

Photo MANUEL.

STAND « AU BUCHERON »

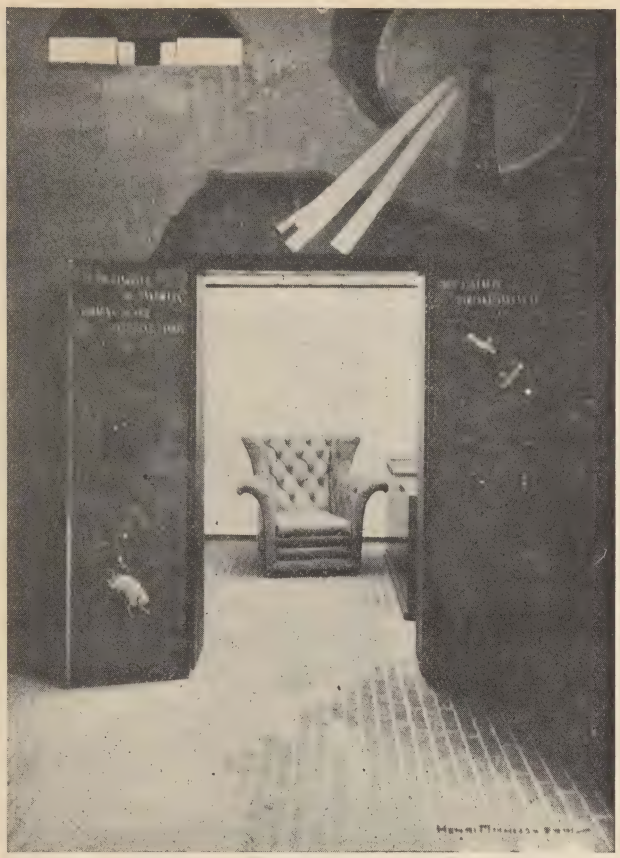


Photo MANUEL.

INTÉRIEUR DU PAVILLON
DU DANEMARK

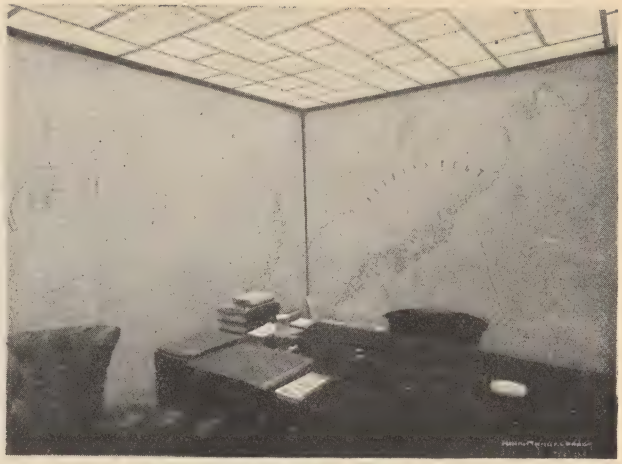


Photo Manuel.

INTÉRIEUR
DU
PAVILLON DU DANEMARK

□ □ □

INTÉRIEURS DU PAVILLON DE LA SUÈDE

Photo MANUEL.

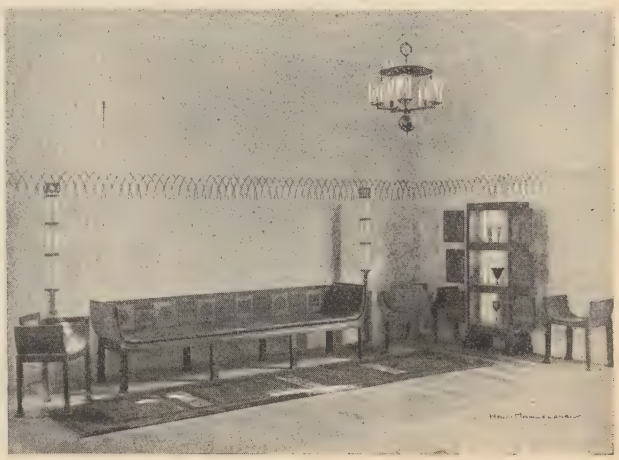
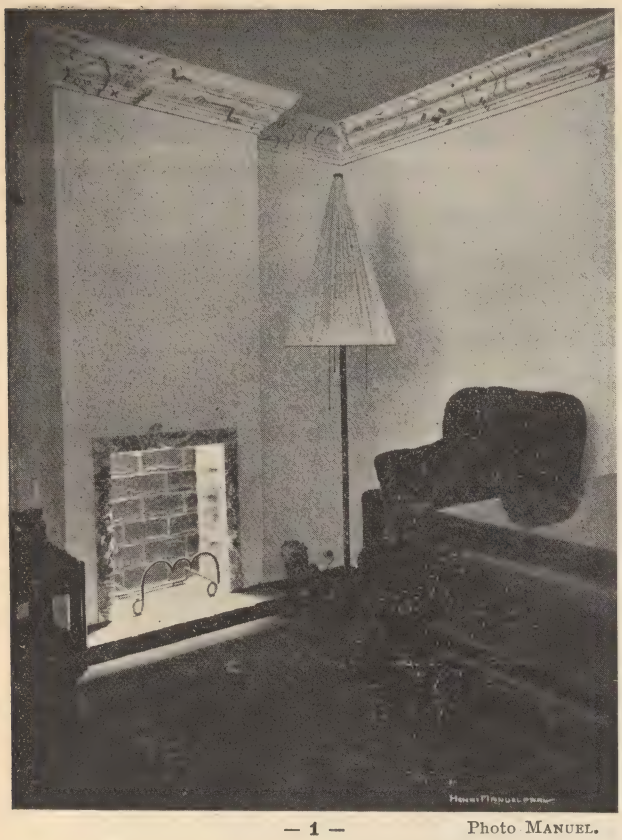
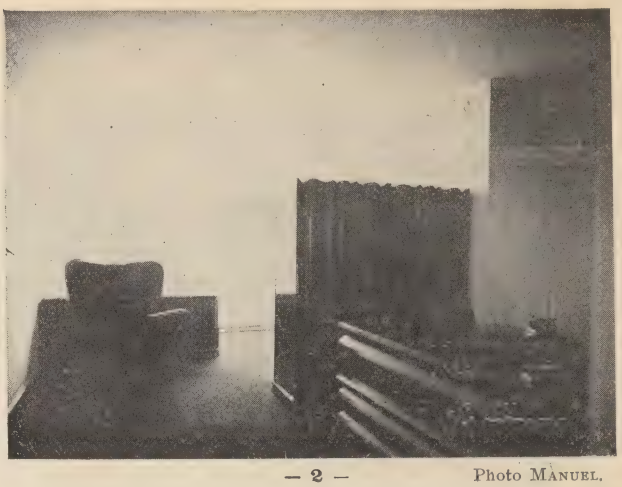


Photo MANUEL.



— 1 — Photo MANUEL.

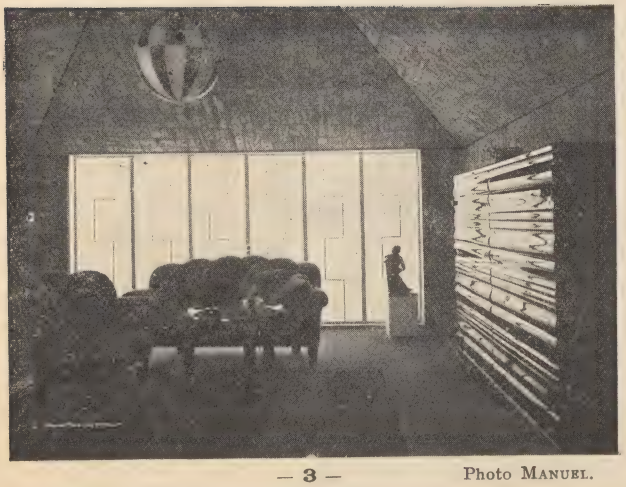


— 2 — Photo MANUEL.

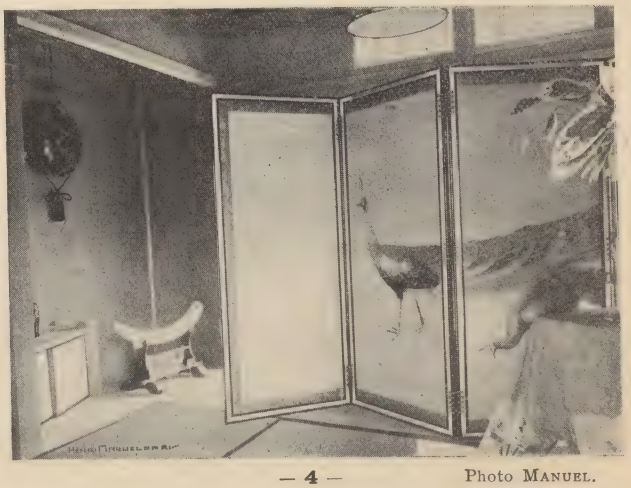
□ □
□ □ □

1, 2, 3. — INTÉRIEURS DU PAVILLON DE L'AUTRICHE

4 — INTÉRIEUR DU PAVILLON JAPONAIS



— 3 — Photo MANUEL.



— 4 — Photo MANUEL.

LES SOIERIES DE DUCHARNE

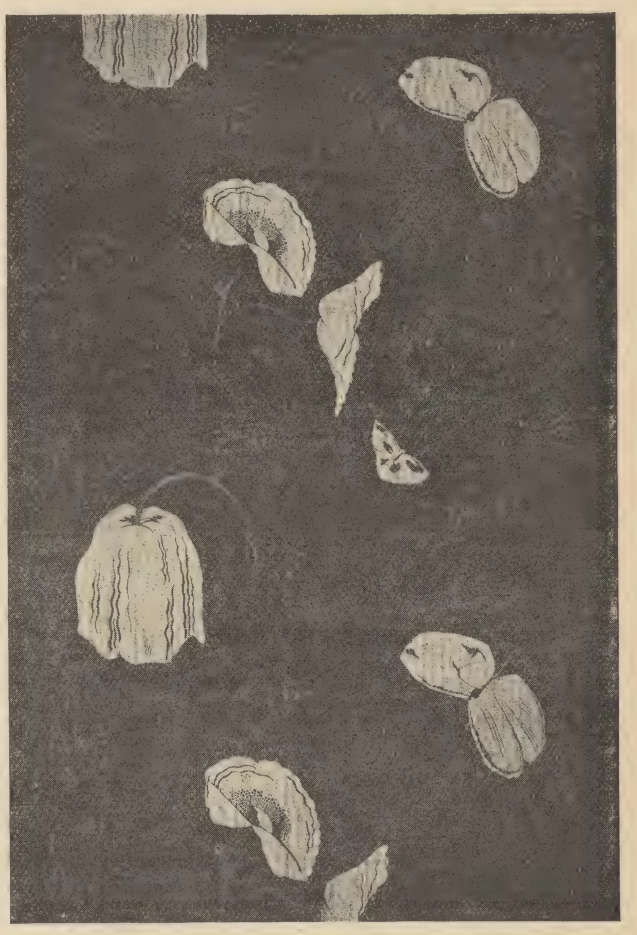
Les soieries de Ducharne se caractérisent par la richesse dans la sobriété. Le temps n'est plus des cérémonies nécessitant l'emploi de décors pompeux. La simplicité s'accorde aux temps nouveaux, mais cette simplicité n'exclut ni le goût, ni la qualité.

Il faut d'ailleurs compter avec les difficultés de la main-d'œuvre. L'ouvrier d'aujourd'hui abandonne volontiers le métier à bras d'antan pour le métier mécanique qui ne nécessite aucun effort physique.

Malgré les efforts faits en vue de maintenir le tissage à bras par les primes à l'apprentissage, il faut donc prévoir qu'un temps viendra où la main-d'œuvre s'étant encore raréfiée, le métier mécanique seul devra assurer la production des tissus de soie décorés.

Les raisons de fait sont donc en faveur du tissage mécanique et c'est dans le sens du développement de cette production mécanique que s'oriente chaque jour davantage le technicien de l'affaire, M. Louis Tronchon.

M. Louis Tronchon a créé les armures nouvelles, entrecroisements de fils de certaines façons qui arrivent par le seul jeu de l'interprétation à donner au décor ces apparences somptueuses de multiples effets, tels qu'on peut les observer dans la reproduction du tissé lamé reproduit dans cet article.



L'oiseau dans la lumière.

C'est toute une orchestration savante et subtile quoique mathématique tendue à rendre de la façon la plus parfaite l'admirable composition de Michel Dubost.

M. M. Dubost est le compositeur. Il est non seulement l'artiste qui compose le décor, mais qui connaît toutes les ressources de la technique, qui sait qu'on peut obtenir tel maximum d'effets avec tels reliefs et qui compose en vue d'obtenir mathématiquement le décor qu'il aura conçu, avec les matières textiles qui lui auront été indiquées ou qu'il aura prévues aux fins de l'utilisation finale du tissu par le couturier.

Le couturier qui interrogera cette étoffe en appréciera : en son esprit, les qualités extérieures — par le toucher : la vie profonde de la matière — pour en déterminer l'emploi.

De la collaboration du technicien, de l'artiste, du couturier, sous la direction animatrice du créateur F. Ducharne surgira la soierie moderne adaptée aux besoins du jour. Nous disons aux besoins et non au goût du jour, car le goût du jour c'est déjà le passé et créer c'est devancer.

La création n'est pas une fantaisie — dans l'esprit de M. Ducharne, la création est l'enchaînement logique des idées — le développement mathématique des thèmes

décoratifs d'une part, des créations techniques d'autre part, réunis, pour en tirer quelque chose de vivant s'incorporant à la matière même pour la rendre plus belle encore. Dans cette voie, l'horizon découvert est immense et de cet effort logique doit inévitablement naître le style de nos jours.

L'ensemble des tissus exposés sera donc composé de pièces créées dans cet esprit de tissage mécanique, mais les matières employées seront les plus belles — toutes les ressources du tissage auront été recherchées, combinées pour obtenir la richesse, la somptuosité et le décor lui-même aura cette sobriété, cette clarté et cette élégance qui sont de tradition dans notre pays et qui doivent se retrouver dans toute formule d'art nouvelle quelle qu'elle soit parce que ce sont les belles qualités de la race.

PAUL FOLLOT. — SALON DE MUSIQUE. — TAPIS EN SAVONNERIE
Edité par POMONE, « Ateliers d'Art du Bon Marché »

GERMAINE LABAYE, toile imprimée éditée par POMONE,
Ateliers d'Art du Bon Marché.

PAUL FOLLOT, Damas édité par POMONE,
Ateliers d'Art du Bon Marché.

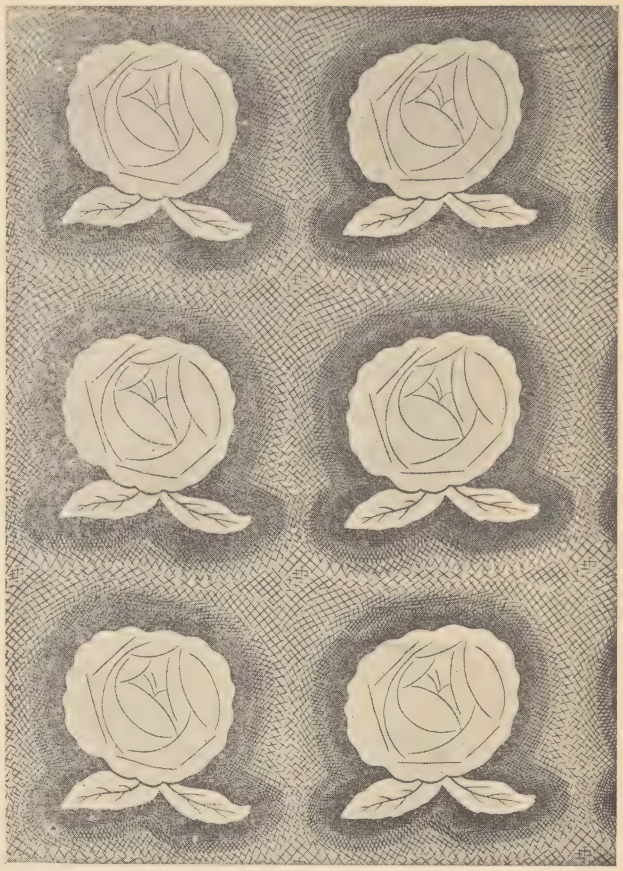
Pyjama, brun noir, broderies or, rouille, beige, blanc.
EVELYNE DUFAU.

CRÊPE IMPRIMÉ, ÉDITÉ PAR BIANCHINI, FERIER

BIANCHINI. — Soieries.

Panneau en tapisserie fabriqué par BRAQUENIÉ ET Cie,
d'après Madame PEUGNIEZ.

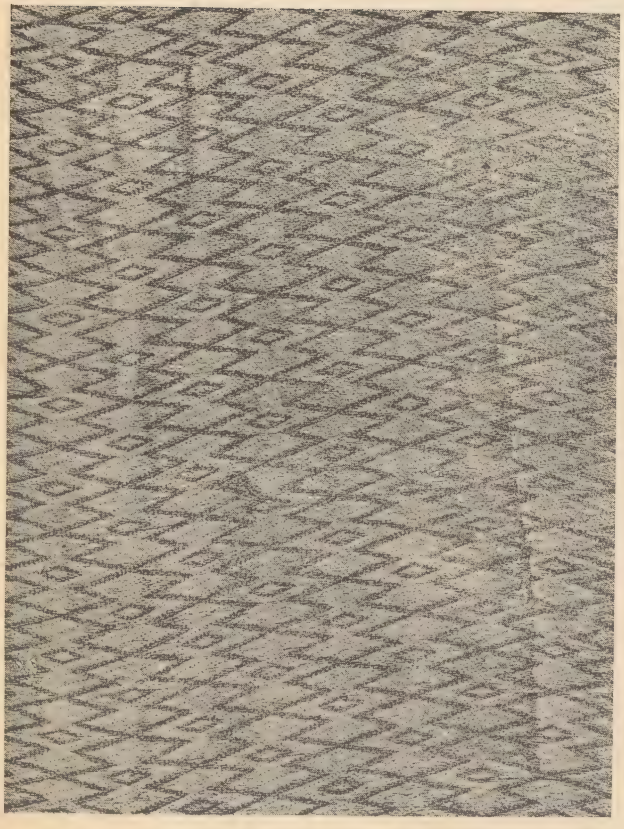
CRÊPE IMPRIMÉ, ÉDITÉ PAR BIANCHINI, FERIER



BIANCHINI. — Soieries.

Panneau en tapisserie fabriqué par BRAQUENIÉ ET C^ie^,
d'après VOGUET.

Panneau en tapisserie fabriqué par BRAQUENIÉ ET C^ie^, d'après Madame LE BEC.



Tissus A. G. B.

GODDE, BEDIN ET C^ie^.

1

□ □ □

(2) Carpette de salon en savonnerie

par PAUL FOLLOT

Edité par « POMONE »

Ateliers d'Art du Bon Marché.

□ □ □

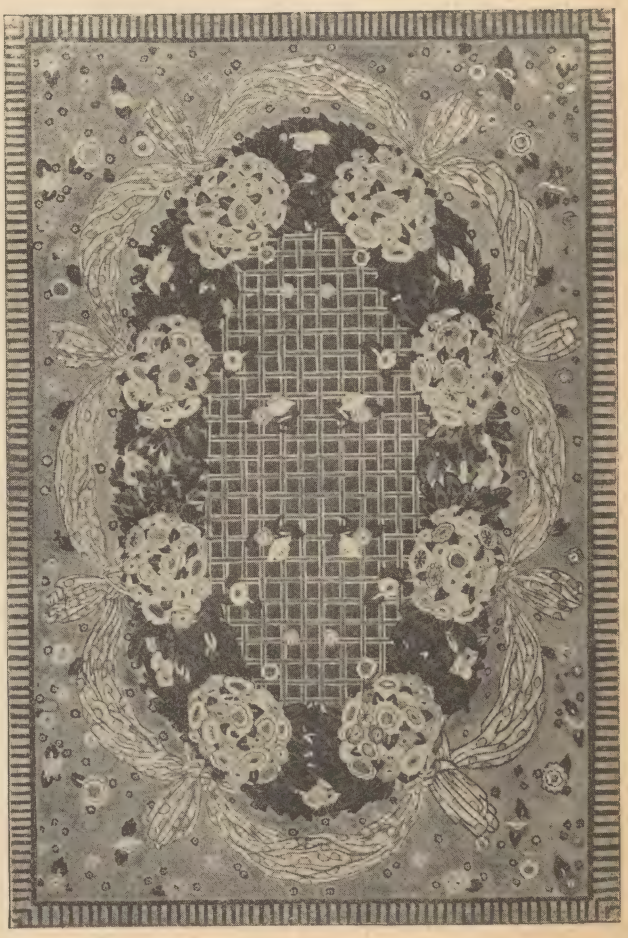
□ □ □

(1) Tapis point noué

par BRAQUENIÉ ET C^ie^

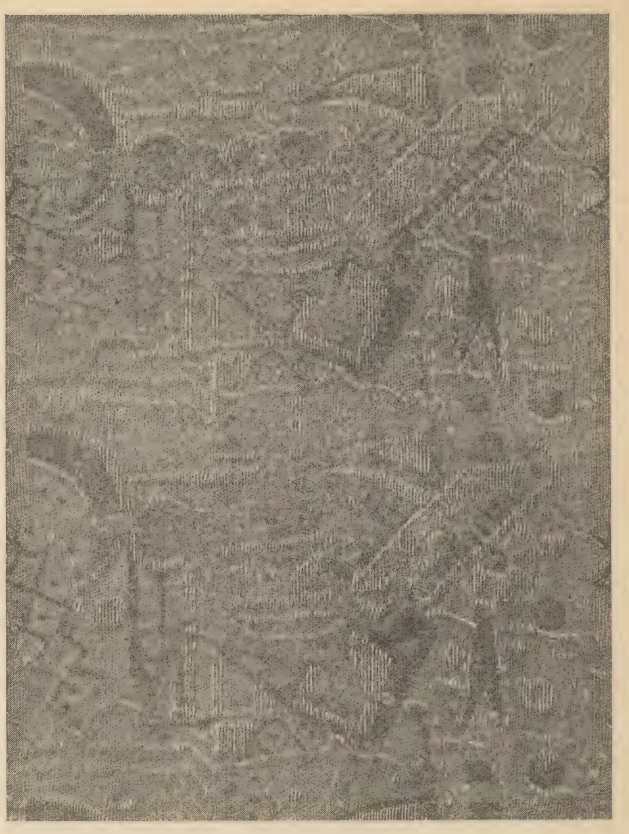
d'après BEAUMONT.

□ □ □



2

1



3

¤ ¤ ¤

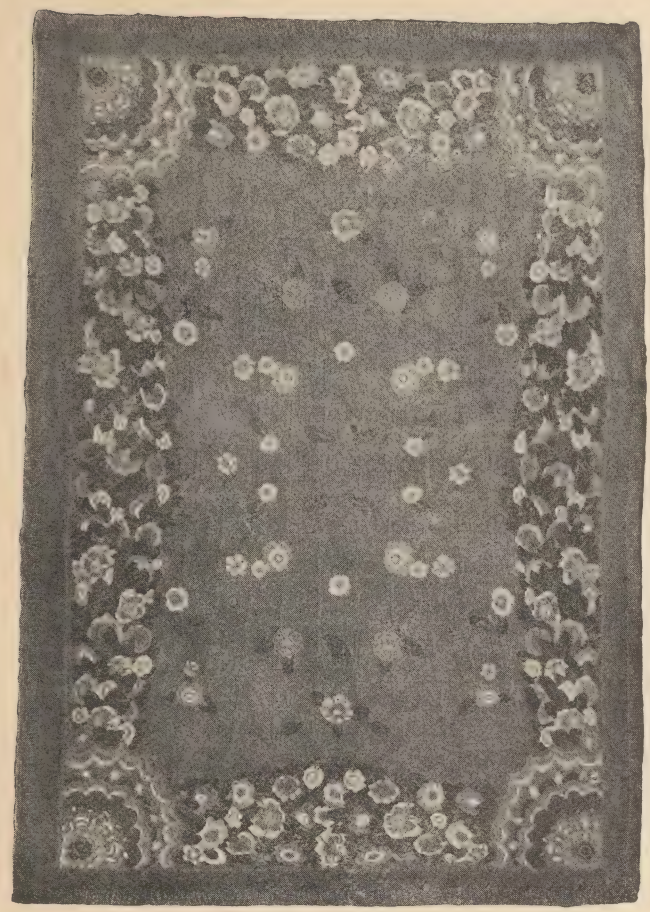
1. Martine. — Tissus.

2. Tissus A. G. B.

Godde, Bedin et Cie.

3. Martine. — Tissus.

¤ ¤ ¤



1

□ □ □

(2) Rideau brodé

édité par ART ET DENTELLE

(Mlle DU PUYGAUDAN).

□ □ □

□ □ □

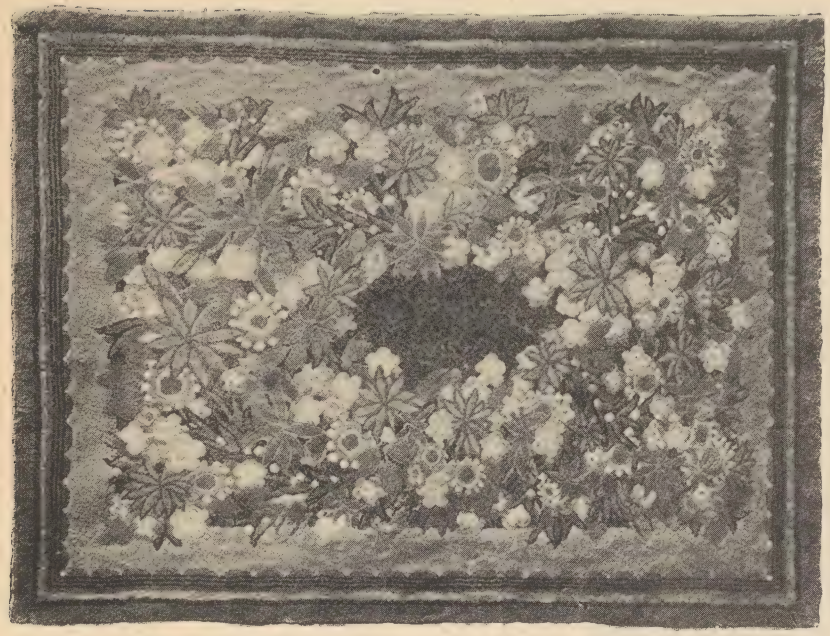
(1) PAUL FOLLOT. — Tapis

édité par « POMONE »

Ateliers d'Art du Bon Marché.

□ □ □

2



□ □ □

Tapis de Paul Follot

édité par « Pomone »

Ateliers d'Art du Bon Marché.

□ □ □

□ □ □

Dessus de Table

édité par Art et Dentelle

(Mlle de Puygaudan).

□ □ □

□ □ □

Rideau brodé

édité par « Pomone »

Ateliers d'Art du Bon Marché.

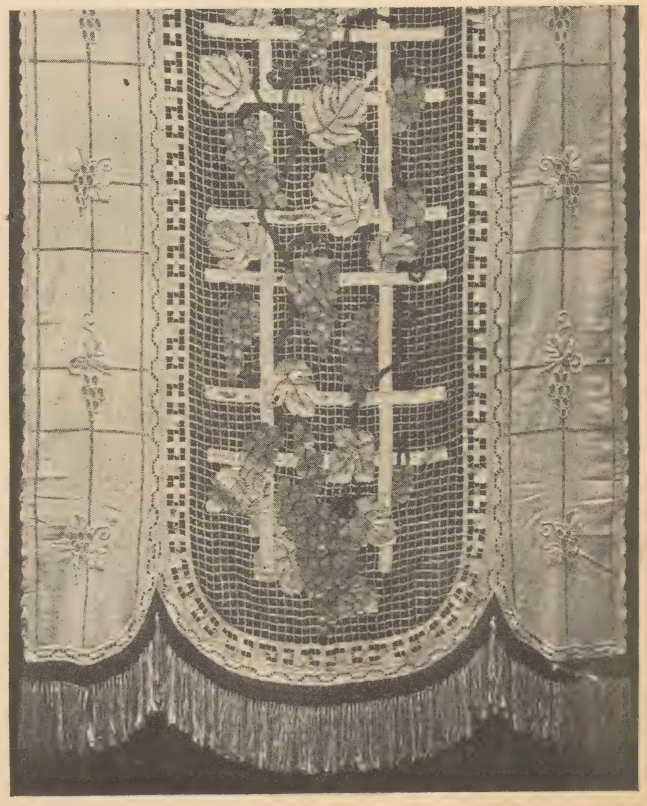
□ □ □

□ □ □

SOIERIE

DE DUCHARNE

□ □ □



LE COMITÉ DES FÊTES DE PARIS

PRÉSIDENT : M. A. SABATIER

La renommée de M. A. Sabatier dépasse nos frontières, les fêtes de Paris de 1925 — année que marquera l'ère des Arts Décoratifs modernes, qui seront données devant les visiteurs de tous les pays réunis à l'Exposition, la porteront plus loin encore.

On ne sait quoi le plus admirer dans cet homme charmant, son activité qui confond les prévisions que l'on a sur les forces humaines ou son urbanité toujours également accueillante au milieu de ses multiples travaux.

C'est que M. Sabatier possède à un rare degré les qualités du cœur et qu'il est aussi admirablement doué de celles si délicates qui l'ont désigné pour présider le Comité des Fêtes de Paris, il donne bien l'impression, qui se dégage de toute sa personne, celle d'un animateur vraiment exceptionnel.

Quoique jeune encore, sa carrière déjà bien remplie ne fait que commencer.

En 1914, alors que la prospérité de sa maison de commerce l'absorbait presque entièrement, il dût comme les camarades abandonner les espoirs de ce côté pour les porter à la France qui les réclamait de tous ses enfants.

Il en fut un des glorieux parmi tous qui le furent, on sait, hélas, à quels prix !

La croix de guerre étoilée et palmée, celle de la Légion d'honneur récompensèrent son action et ses mérites.

Nous sommes heureux de rendre ce juste tribut d'hommage à l'homme qui dans la guerre comme dans la paix, donne l'exemple des vertus bien françaises de courage et de noblesse.

VIDAL.

PROGRAMME ET ORDRE DU JOUR

DU

IIe CONGRÈS NATIONAL DU COMITÉ DES FÊTES DE PARIS

Jeudi 2 juillet 1925.

Réception des Congressistes, au Siège du Comité des Fêtes de Paris, 23, avenue Victoria (1er arrondissement), dès le matin.

Distribution des cartes de Congressistes et des différents tickets donnant droit à tout ou partie des différentes manifestations organisées pendant le Congrès. Des billets de faveur pour les différents théâtres parisiens et des entrées pour l'Exposition des Arts Décoratifs seront remis aux Congressistes.

A 14 heures, séance préparatoire ; vérification des pouvoirs ; répartition des délégués dans les différentes sections pour la séance du lendemain.

Ces sections sont :

1° Section des Fédérations Régionales et de l'Union des Fédérations : Matériel commun à la Fédération Régionale ; Journal de cette Fédération ; Affiches et calendrier des fêtes des Comités de la Fédération.

2° Section des taxes et droits sur les spectacles et fêtes de bienfaisance.

3° Section des assurances de fêtes (intempéries, grèves, accidents, etc...).

4° Section des réductions et facilités des moyens de transport (chemins de fer et Compagnies de Navigation, tramways, auto-cars, trains de plaisir, etc...).

5° Section des rapports des Comités avec les Municipalités et les divers groupements économiques.

Après cette réunion préparatoire, visite de l'Exposition des Arts Décoratifs.

Le soir, spectacles variés.

Vendredi 3 juillet 1925.

A 9 heures, séance solennelle d'ouverture du Congrès dans la grande Salle des Fêtes de l'Exposition des Arts Décoratifs.

A 10 heures, travail des Sections ; Nomination de

leurs bureaux et de leurs rapporteurs ; Lecture des rapports.

Les différents Comités des Fêtes des Villes de France et Colonies et les S. I. sont instamment priés d'adresser, le 25 juin 1925, au plus tard, au Secrétaire Général, M. Louis Guyon, 127, rue Didot, à Paris, en vue de cette lecture et de la discussion qui suivra, UNE COPIE DES RAPPORTS QU'ILS DÉSIRENT PRÉSENTER.

A 14 heures, Assemblée générale : Lecture des rapports des Sections ; Discussion générale et vote ; Création des Fédérations Régionales ; Clôture du Congrès.

A 19 heures, élection de la Reine de France, dans les Salons de l'Ermitage, 72, avenue des Champs-Élysées, à Paris.

Cette Reine sera élue parmi toutes les reines des différentes villes de France et Colonies qui auront été amenées à Paris par leurs Comités respectifs.

A 20 heures, grand Banquet officiel, dans les Salons de l'Ermitage.

Samedi 4 *juillet* 1925.

A 9 h. 30, rendez-vous à la Chambre de Commerce de Paris, pour la réception officielle des Congressistes.

A 10 h. 30, rendez-vous à l'Hôtel de Ville, pour la réception officielle par le Conseil municipal.

A 14 h. 30, visite aux grands journaux quotidiens de la Capitale.

A 16 heures, inauguration de la grande Kermesse des Buttes-Chaumont, par la Reine de France, entourée de toute sa cour, des Congressistes et de toutes les personnalités officielles.

A 18 heures, réception d'une délégation de Congressistes par M. le Président de la République, au Palais de l'Élysée.

A 20 h. 30, grande Fête de gala organisée par le Comité des Fêtes de Paris.

Couronnement de la Reine de France, dans le jardin des Tuileries, par autorisation spéciale de M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Dimanche 5 *juillet* 1925.

A 14 heures, réception solennelle des Congressistes, de la Reine de France et de toutes les Reines, à la Grande Kermesse des Buttes-Chaumont.

Et visite de l'Exposition des Arts Décoratifs.

FOIRE KERMESSE RÉGIONALISTE DES BUTTES CHAUMONT

DU 5 AU 12 JUILLET

Principaux concours artistiques arrêtés au 5 *juin* 1925

Jeu de Boules provençal et lyonnais, direction du concours des garçonnets.

Chanteurs et conteurs picards.

ÉDOUARD DAVID, Amiens. — Théâtre d'Art Picard (3 pièces picardes).

CHANTEURS LIMOUSINS. — Chants et danses limousines et « l'Archou » (50 exécutants).

CAMY-RENOULT, Rouen. — Théâtre de verdure normand, pour plusieurs représentations.

(Mardi). Soirée artistique ; les Aquitains, chant et poèmes de Guyenne et de Gascogne.

CHORAL DU NORD. — Chants du Nord.

ALSACE-LORRAINE ET FRANCHE-COMTÉ. — Danses, Chants et Manifestations diverses.

LES MORVANDIAUX. — Bals.

CERCLE CELTIQUE. — Danses et chants bretons.

CHORAL HECTOR BERLIOZ. — Chants du Dauphiné.

RÉVEIL BASCO-BÉARNAIS. — Jeux, danses, chants.

VIOLETTE DE TOULOUSE. — Danses et chants régionaux.

COMPTOIR DE LA CHANSON FRANÇAISE. — Tenu par M. LORNEQ.

Reconstitution d'une Cour d'Amour au Royaume de Chimérie.

Fête de l'enfance, le jeudi 9 juillet.

Journée des Vins de France, le samedi 11.

Organisé par le Comité des Fêtes de Paris avec le concours de la Fédération Régionaliste française.

L'appareil de nettoyage indispensable.
Supprime la poussière, désinfecte et parfume les appartements.

¤

500.000 Lux sont en usage dans le Monde entier.

A l'Exposition des Arts Décoratifs

LUX

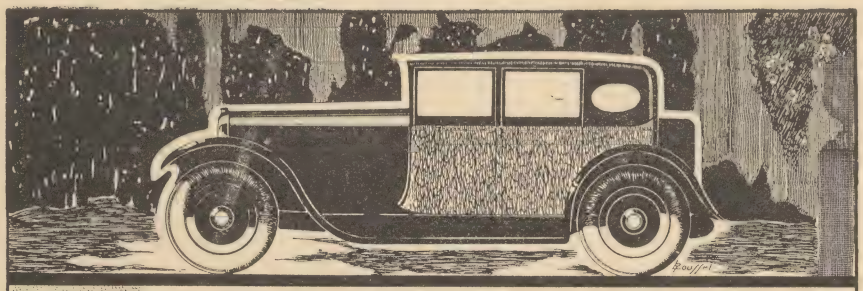
nettoie journellement les pavillons suivants : Danemark, Italie, Serbie, Suède, etc., Artistes Décorateurs (Pavillon d'Ambassade), Classe VII (Ensemble Mobilier), Ville de Nancy, Saône et Rhône, Arts appliqués, etc., etc...

Demander un nettoyage gratuit à domicile et catalogue à

Société A. Electro Lux

24, rue du Mont-Thabor
Paris (1er)
Tél. : Louvre 20-30, 14-39

50 succursales et dépôts en France.



La Silen Souple

BTE S.G.D.G. DEPOSE

« Silence confort élegance »

NOTICE ET PRIX SUR DEMANDE

Henri-Labourdette

MAGASIN 33 AV. DES CHAMPS ELYSEES

CARROSSIER

USINE 61 BD DE VERDUN COURBEVOIE

La 10 ch.

Peugeot

71, Av. de la Gde Armée
21, Champs Élysées
PARIS

12 SUCCURSALES
11 USINES
3000 AGENTS

L'ART CULINAIRE

PAR MM. CURNONSKY ET VIDAL

Les nombreux étrangers qui viendront de partout visiter les merveilles de l'Exposition des Arts Décoratifs connaissent-ils leur bonheur et les joies qui les attendent ?

Sans doute ils n'ignorent point que Paris est une ville d'art incomparable et la France un des pays les plus pittoresques qu'il y ait au monde, aussi bien par la variété de ses sites que par la splendeur de ses monuments.

Mais peut-être ne messied-il pas de leur rappeler que la France est aussi le pays du monde où l'on mange et où l'on boit le mieux.

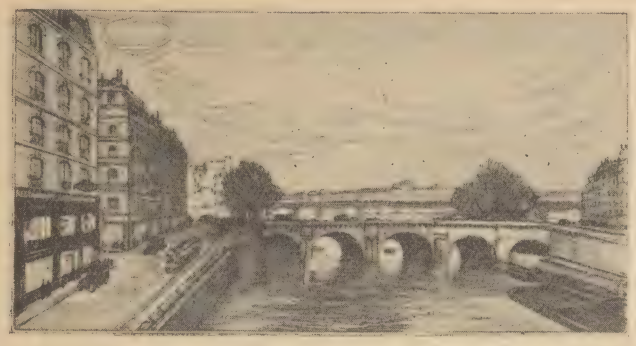
Nos visiteurs que le grand tourisme n'effraie pas et qui pour la plupart ont parcouru la majeure partie de

A LA BICHE. Fondée en 1620. **CHÈZE MICHEL, propriétaire**

37, rue des Martyrs. **Tél. : Trudaine 39-12**

En admirant les belles fresques de IACOWLEF et les immortels " **Trois Gras** ", les plus subtils gastronomes y goûtent délicieusement la bonne chère qu'accompagnent les grands vins des crus les plus célèbres choisis parmi les meilleures années.

FRAGMENT DES FRESQUES DE IACOWLEF
DÉCORANT LA SALLE DU PREMIER ÉTAGE



LAPÉROUSE

51, Quai des Grands-Augustins
PARIS

FLEURUS 44-03

L'un des plus anciens restaurants de Paris réputé pour sa tradition culinaire appréciée des fins gourmets et pour ses vieux crûs.

GRANDS ET PETITS SALONS

GRAND RASPAIL-LIQVOR

Extra-Dry Jaune

Le Grand Raspail préparé avec des vieilles

EAUX-DE-VIE DE VIN

se recommande après le repas par la finesse de son arôme et ses hautes qualités digestives.

□ □ □

Avec de l'Eau fraîche est un excellent désaltérant tonique et rafraîchissant. Avec de l'Eau chaude constitue un Grog des plus agréables et des plus réconfortants.

□ □ □

Établissements RASPAIL

ARCUEIL (Seine)

L'ART CULINAIRE, par CURNONSKY et VIDAL (*suite*)

la planète doivent être excédés, pour peu qu'ils aient le goût et le culte de la bonne chère, de cette cuisne anonyme et cosmopolite que l'on trouve souvent dans les grands Palaces du monde entier.

De Singapore au Cap de Bonne Espérance, de Frisco à Buenos-Ayres, de Port-Saïd à Yokohama, partout sévissent les mêmes menus, les mêmes plats parés de noms prétentieux ou diplomatiques, uniformément arrosés des trois mêmes sauces où nagent à l'aventure le homard, le poisson, le gibier et les viandes ; les mêmes fromages impersonnels et plâtreux ; les mêmes vins qui se recommandent de noms glorieux, mais qui ne rappellent, hélas ! que par l'étiquette nos grands crus de la Bourgogne, du Bordelais, de l'Anjou, de la Touraine ou des côtes du Rhône.

Pendant leur séjour à Paris et au cours des excursions qu'ils ne manqueront pas de faire aux environs, et même aux plages du littoral et jusque dans les régions les plus éloignées, les étrangers avertis sauront découvrir la cuisine française et toute la gamme incomparable de nos grands vins.

Car, chez nous, et depuis des siècles, la cuisine est un Art — un grand Art — au même titre que les Arts décoratifs qui vont nous étaler leurs merveilles. Malgré la vie chère (qui d'ailleurs ne sera point une gêne pour la plupart de nos visiteurs puisque le change leur permettra de réaliser des économies !) les grandes traditions culinaires ont été maintenues chez nous et il s'est formé, depuis la guerre, toute une école de jeunes chefs qui n'ont rien à envier à leurs aînés.

Chacun d'eux connaît les ressources de notre admirable cuisine régionale, dont rien ne peut égaler la variété ni l'originalité.

Car — et c'est pour cela que la France est la terre classique de la gastronomie, la diversité des provinces françaises se retrouve dans les plats, dans les mets, dans les sauces et dans les façons de présenter et d'accommoder la *bonne chère*. Un fin gourmet peut passer toute son existence en France sans parvenir à épuiser les joies gastronomiques qui s'offrent à lui de toutes parts. Sans parler des vins, chaque région a ses spécialités : la Normandie son beurre, sa crème, ses tripes à la mode de Caen, ses volailles, son *caneton à la rouennaise*, ses soles, sa charcuterie, ses fromages, ses entremets, son cidre et son *calvados* ; l'Anjou, son *beurre blanc*, ses *rillauds*, ses *gogues*, ses poissons de la Loire, sa *darrée de choux*,

TABARY'S RESTAURANT

Chez PAUL St-MARTIN

Ex-Chef du Prince de Galles

— EDOUARD VII, d'inoubliable mémoire —

45, Rue Vivienne

Ses incomparables spécialités délectent les fins gourmets :

Le Confit d'Oie
Le Foie gras truffé des Landes
Les Champignons Tabary's
Les Ortolans de Mont-de-Marsan
Les Bécasses de Soustons
Les Perdreaux en gelée au fumet d'Armagnac

* * *

Crêpes Tabary's

* * *

Le Picpoul blanc
Le vin des Sables
L'Armagnac 1860 et 1893

* * *

Font la vie plus douce et rendent optimistes.

CHOCOLAT-MENIER

Le plus nutritif
Le plus agréable
Le plus économique
des aliments

Tablettes - Bâtons
Poudre & Granulé

Tablette "Rialta"
pour croquer

Confiseries au Chocolat-Menier

A LA RENOMMÉE des CHOCOLATS DE FRANCE

MAISON FONDÉE EN 1800

DE BAUVE & GALLAIS

Fournisseurs des Anciens Rois de France

30, RUE DES SAINTS-PÈRES

-:- Spécialité de Bonbons extra fins, Chocolats de luxe -:-

Cadeaux les plus appréciés pour baptêmes et autres cérémonies

NICOLAS RUINART
FONDATEUR DE LA MAISON RUINART PÈRE ET FILS
EN 1729

CHAMPAGNE
RUINART PÈRE & FILS
RHEIMS

La plus ancienne Maison de Vins de Champagne

FONDÉE EN 1729

Le RUINART PÈRE & FILS "Vin Brut 1919"

est un gros succès auprès de tous les connaisseurs

L'ART CULINAIRE, par CURNONSKY et VIDAL *(suite)*

ses *fricassées* de poulet, ses *crémets*, ses *bonbonneries*, ses fruits délicieux, ses légumes ; le Bordelais ses *voyans* et ses *anguilles*, sa lamproie au vin rouge, ses moules, ses escargots, ses écrevisses à la bordelaise, ses *manchons de bœuf*, ses tournedos, ses rôtis au feu de sarments, ses côtelettes de veau « en papillottes », sa purée de bécasse *à la bayadaise*, ses filets de poulet, ses *dodines* de canard, ses cèpes, ses aubergines, ses haricots blancs, ses petits pois au gras, ses pommes de terre farcies, ses macarons de Saint-Émilion, ses dattes fourrées (et nous ne disons rien de ses *deux mille* crus de vins !) ; la Provence a sa *bouillabaisse*, son *aïoli*, sa *brandade*, sa *bourride*, ses trois cents variétés de poissons (qui vont du rouget à la dorade, du *loup* à la *vascasse*, et de *l'oblade* à la *lubine !*) et son saucisson d'Arles, et ses *pieds paquets*, et ses olives, et ses pâtés d'Avignon, et ses pêches de Barbentane, et ses raisins... ; le Béarn a sa *garbure*, sa *Poule au Pot*, sa poitrine de veau farcie, ses *gras doubles*, ses jambons de Bayonne, ses *salmis de palombes*, ses graisserons, son pâté de foie de porc, ses délicieux confits d'oie, de porc, de canard, de dinde et de caille, ses andouilles froides et ses langues fumées, ses goujons et ses anguilles de Gave, ses aloses d'Orthez, ses *chipirons* ou *encornets* (sortes de *colmars)*, ses anchois, ses homards, langoustes, crabes et tourteaux, ses écrevisses d'Oloron.

Il nous serait facile — mais il serait fastidieux pour le lecteur — de poursuivre cette nomenclature à travers trente-deux provinces et quatre-vingt-dix départements.

Les touristes étrangers qui s'intéressent à la Gastronomie feront bien de s'offrir le Tour de France complet... Le pays vaut la peine d'être vu : il a les Alpes, les Pyrénées, les côtes de Bretagne et de Normandie, le littoral méditerranéen, les Causses du Tarn, les châteaux de la Loire, de grandes villes bien bâties, de petites villes pittoresques ; il ne manque ni de cathédrales, ni de vieilles maisons, ni de musées... Et l'on a du moins la certitude de pouvoir bien manger partout et de boire des vins qui ont une certaine réputation !

Mais la France n'a jamais su organiser sa publicité. Elle ressemble à ces jolies femmes qui ne font pas parler d'elles. Il faut savoir la découvrir. La découverte en vaut la peine. Et ceux de nos visiteurs qui le tenteront n'y perdront certes pas leur temps.

Quant à ceux que les charmes de l'Exposition retiendront à Paris, ils ne risqueront pas d'y mourir de faim.

Hostellerie du Château

Appartements modernisés

□

Chambres et Salons

□

Salles de bains

□

Eau courante chaude et froide

Déjeuners et Dîners

□

Thés et Soirées dansants

□

Tél. : St-Cloud 0.49

CABARET ANDRÉ ET MAURICE

à l'orée du parc et des bois de Saint-Cloud. Beau panorama sur la Seine

Dans un cadre gai et charmant on y fait d'excellents repas. Il faut citer : la ***Sole Maison***, le ***Canard aux Oranges***, le ***Poulet en Cocote***, la ***Cassata Monégasque***, les ***Tranches Napolitaines***, le ***Mignon Spécial*** (chaud et froid), les ***Crêpes Parfumées***, etc.

RESTAURANT BEAUVEAU

92, Faubourg Saint-Honoré (en face l'Elysée)

Cliché d'après Léon Ullmann

THERME

Chef renommé pour ses Spécialités régionales

FOIES GRAS DU QUERCY

Vins des meilleurs crus

PRIX RAISONNABLES

- GRANDS ET PETITS SALONS -

DAGORNO

LA VILLETTE-MARCHÉ

190, Avenue Jean-Jaurès (15 minutes de l'Opéra)

Tél. NORD : 02-29

DAGORNO, ses grillades sont sans rivales

(Les plus belles viandes)

Sa cave est appréciée par les plus fins dégustateurs

(Vins des meilleurs crûs)

Un nid d'amour perché sur la falaise...

LA NOURREE

(Villennes-sur-Seine)

voit la Seine déroulant ses méandres en un superbe panorama.

Son parc si propice aux rêveries, la bonne chère, les vins généreux, en font un idéal séjour.

RESTAURANT

TÉL. : CENTRAL 49-60

A LA VILLE DE ROUEN

16, rue Mondétour et
2, rue de la Petite-Truanderie

P. GODARD

AUX HALLES

SPÉCIALITÉS :

SOLE AU GRATIN — PIEDS DE MOUTON
CUISINE EXQUISE

CAVE RENOMMÉE

AU FIN BEC, *7, Rue Roy.* — Dans un cadre intime, on y mange une cuisine soignée et honnête. — Les vins sont dignes des mets. — Curnonsky dirait : " On y reverrait de fins soupers avec des marquises Louis XV. " — Et c'est vrai, les fins gourmets y goûtent tous les charmes d'un bon repas.

L'HUILE D'OLIVE DE NICE, par JEAN CASTEL *(suite et fin)*

dans leurs remarquables traités nos grands maîtres de la Cuisine française.

L'huile d'olive encore et toujours prise dans des cas plus spéciaux sous forme médicinale et parfaitement pure.

Tels sont les moyens naturels qui éviteront à un organe des fatigues passagères et quelquefois de longues théories de souffrances qui, en dehors de leur gravité, ont encore une fâcheuse répercussion sur le porte-monnaie.

Peut-être en coûtera-t-il à quelques consommateurs de débourser, à l'achat, ces quelques francs séparant l'huile d'olive de ses succédanés, mais ne retrouveront-ils pas dans l'hygiène absolue de leur alimentation la véritable *Economie* qui présidera à l'établissement de leur budget définitif.

Jean CASTEL.

1, Boulevard de Courcelles

restaurant

" AU ROCHER "

Louis DALPHIN

ses huîtres, sa cuisine et ses caves très renommées

Téléphone Wagram 07-10

COOPÉRATIVE "LA PIPE" SAINT-CLAUDE (JURA)

Pipes de luxe inimitables

... Elles sont très jolies, commodes, bien en bouche et la matière en est bien choisie. Je vous adresse tous mes compliments pour cette excellente fabrication.

Octave Mirbeau.

... Je n'ose dire tout ce que j'en pense. La pudeur qui interdit de louer les siens retient ici mon éloge, entre deux bouffées. Ce sont des pipes, direz-vous, ce ne sont que des pipes. C'est qu'alors vous ne les connaissez pas. Leur forme a la précision des belles carrosseries. Leur bois qui résiste au feu se pénètre des plus subtils aromes.

Je ne me conçois plus sans elles. Depuis trop longtemps elles sont mes compagnes. Tous mes souvenirs, les bons et les mauvais, sont liés à elles. Elles ne m'ont pas quitté pendant la guerre. Elles sont avec moi, si je travaille, si je voyage, aux heures meilleures encore où je ne fais rien. Je n'ai connu sans elles ni table pour écrire, ni avion. Je les aime.

Léon Werth.

Exigez les autres marques universellement connues :

"Clarence" - "Electra" - "Bilitis" - "Major"

"Clavel"

EN VENTE PARTOUT

Dessin de Pierre Brissaud.

PÉTROLE HAHN

POUR GARDER TOUJOURS DE BEAUX ET LONGS CHEVEUX

Cette lotion, universellement appréciée, offre l'avantage de maintenir la tête dans un état d'extrême propreté sans rendre les cheveux secs ni cassants. Sa composition complexe et minutieusement étudiée prévient toute chute de cheveux et détruit radicalement les pellicules. C'est la lotion qui s'impose dans le cas de chute de cheveux consécutive aux maladies. — Pour la femme, il facilite l'ondulation, permet les coiffures les plus élégantes et donne à la chevelure, qu'il rend souple, soyeuse, légère, un aspect de vie et de santé. — Pour l'homme, il prévient les chutes de cheveux causées par les fatigues, par les veilles, les préoccupations, le travail intellectuel et la vie intense de notre temps. — Pour l'enfant, il fortifie le cuir chevelu délicat et sujet à de nombreuses maladies, et assure, pour l'avenir, la santé parfaite des cheveux — Pour tous, c'est un produit d'hygiène parfait. En vente dans toutes les bonnes maisons, pharmacies, parfumeries, etc.

F. VIBERT, FABR^T LYON

MAISON FONDÉE EN 1772

CAFÉ-RESTAURANT DE L'UNIVERS

E. RUC, propriétaire

GUTENBERG 02-92 — *Place du Théâtre-Français* — CENTRAL 94-31

SALONS DE SOCIÉTÉS

Le Café-Restaurant de l'Univers est admirablement situé, au centre de Paris. Ce point, malgré toutes ses évolutions, reste l'un des plus attractifs de la capitale : les admirables monuments qui sont à proximité, les souvenirs qu'ils évoquent y suffiraient ; mais il y a encore : ***L'UNIVERS,*** sa cuisine honnête et traditionnelle des vieilles provinces de France.

Tous les jours on y trouve un chef-d'œuvre culinaire :

Le Homard grillé
La Bouillabaisse Marseillaise
Le Cassoulet de Castelnaudary
Le Rognon de Veau Univers
Le Canard Rouennais au sang
La Bécasse au fumet

Des vins authentiques et loyaux, des pâtisseries à la minute, friandises des plus appréciées.

BUFFET FROID

A L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

Le Buffet-Bar " Univers "

(à proximité de la Tour de Champagne, à côté de l'entrée de la Gare des Invalides)

est le rendez-vous des Gourmets. THÉ, CHOCOLAT, GLACES et RAFRAICHISSEMENTS.

PATISSERIES LES PLUS EXQUISES

L'UNIVERS a obtenu le prix culinaire 1925, décerné par la Compagnie du Grand Perdreau

L'ART CULINAIRE, par CURNONSKY et VIDAL *(suite)*

Paris leur offrira de quoi satisfaire toutes leurs fantaisies gastronomiques. Ils y trouveront comme un résumé de toutes les cuisines et de toutes les boissons du monde : ils y pourront à leur fantaisie déguster tous les plats de la cuisine russe, espagnole, italienne, anglaise, turque, suisse, grecque, indienne, voire même chinoise : car de nombreux restaurants russes se sont ouverts à Paris depuis que les Soviets ont installé le Paradis en Russie, les restaurants italiens abondent dans le centre, sur les boulevards et dans les passages : il y a un restaurant espagnol fort connu rue du Helder, des restaurants anglais autour des grandes gares, des restaurants suisses près de Saint-Roch et dans le Sentier, des restaurants juifs dans le Marais et le quartier des Archives, et même deux ou trois restaurants chinois au Quartier Latin et à Montparnasse.

Et dans l'enceinte même de l'Exposition, les restaurants ont poussé... comme champignons sur rue. chaque nation tient à honneur de montrer ses ressources et ses talents culinaires.

Il y aura même des restaurants français ! Les plus intéressants sera sans doute celui que l'on installe dans une des Grandes Tours et qui sera consacré à la cuisine du Sud-Ouest et aux vins de Bordeaux et celui que le Club des Purs Cent vient d'aménager sur trois péniches *(Amour, Délices* et *Orgues !)* amarrées dans la Seine, près du pont des Invalides ; on parle aussi d'un *clos normand* où l'on dégusterait les excellents plats locaux, les cidres et les calvados de cette riche et plantureuse province.

Partout ailleurs, au hasard des palais, des pavillons et autres édifices, les visiteurs pourront se livrer à toutes les fantaisies de la cuisine exotique.

Mais les plus avisés n'oublieront point que Paris est une immense Exposition permanente, une Exposition non seulement artistique et pittoresque, mais culinaire... quelque chose comme la Tour de Babel de la cuisine.

Comme nous l'écrivions, Marcel Rouff et moi, dans le Fascicule de la *France Gastronomique* consacré à la ville de Paris :

« Une ville qui a enfanté ou hébergé des Gourmets comme MM. de Sourvé et d'Olonne, comme Barrère et Barras, comme Louis XVIII et Charles X, comme

Le Pain et le Sel, 42, rue Montagne-Ste-Geneviève PARIS-V^e^ *(près le Panthéon)*

JEUNE FILLE OFFRANT LE PAIN ET LE SEL, FRAGMENT DE LA DÉCORATION DE LA SALLE, SI CURIEUSE DANS SES REPRODUCTIONS DE LA VIE RUSSE.

LA MEILLEURE CUISINE RUSSE DANS UN CADRE ORIGINAL ET TRANQUILLE

A LA BICHE

19, rue de la Grange-Batelière, PARIS

LAURIN, Chef de Cuisine renommé à Paris et à Londres, y continue les meilleures traditions culinaires dans un cadre charmant.

Voltaire, Mirabeau et autres célébrités y fréquentaient, dit-on.

La Terrasse du Médicis Grill-Room en face du Jardin du Luxembourg

SES SPÉCIALITÉS : ***SES GRILLADES***
SES CHAMPIGNONS
SES VINS

Médicis Grill-Room

E. BASSAILLE, Propre

4, place Ed.-Rostand
17, rue de Médicis
(face le Jardin du Luxembourg)

TÉL. FLEURUS : 08-62

LA MEILLEURE CUISINE

DE TOUS LES
GRILL-ROOM
DE LA CAPITALE
DE LA
GASTRONOMIE

La Salle et le Grill

LA CUEILLETTE DES OLIVES

SOCIÉTÉ ANONYME DE LA MAISON

AUGUSTE GAL-NICE

Capital : Deux Millions de Francs

C'est à la qualité irréprochable de ses **Huiles d'Olive** que la Maison **Auguste GAL** doit sa réputation universelle.

Demander la marque dans les bonnes Maisons d'Epiceries Fines de France et de l'Etranger

MAISON FONDÉE EN 1830

Pour les bons vivants et les gourmets

LA FRANCE GASTRONOMIQUE

GUIDE

des merveilles culinaires et des bonnes auberges françaises, par CURNONSKY et Marcel ROUFF.

Ce guide contient, avec de nombreuses anecdotes racontées d'une manière humoristique, des renseignements culinaires pratiques, des adresses et des recettes précieuses. — Nombreuses illustrations. Prix : **3.50** *chaque volume (franco 3.65).*

Volumes parus :

1 — **Le Périgord.**
2 — **L'Anjou.**
3 — **La Normandie.**
4 — **La Bresse. — Le Bugey. — Le Pays de Gex.**
5 — **L'Alsace.**
6 — **Paris I** (1er au 7e arrondt).
7 — **Paris II** (8e au 20e arrondt).
8 — **La Touraine.**
9 — **Le Béarn.**
10 — **La Provence.**
11 — **La Bourgogne.**
12 — **La Bretagne.**
13 — **La Savoie.**
14 — **Bordeaux, le Bordelais et les Landes.**
15 — **Environs de Paris I.** (Seine, Seine-et-Oise, Oise).
16 — **Environs de Paris II** (S.-et-M., Aisne).
17 — **L'Aunis, La Saintonge, L'Angoumois.**
18 — **Le Poitou, La Vendée.**
19 — **Lyon et le Lyonnais I.**
20 — **Lyon et le Lyonnais II.**

F. ROUFF, Editeur, 8, BOULEVARD DE VAUGIRARD — PARIS-XVe

L'ART CULINAIRE, par CUSNONSKY et VIDAL *(suite)*

Talleyrand et Cambacérès, comme Gounod de la Reynière, le marquis de Cussy, Jarière, Corvisart, Monselet, le baron Brisse, une ville qui a inspiré Brillat-Savarin et séduit le grand connaisseur, le fin gourmand qu'était Édouard VII, une ville qui peut inscrire aux murs de son Panthéon culinaire les noms de chefs comme Carême, Richaud, Plumercy, Chaussel, Bernard, Gouffé, Dubois, Fabre, Vuillemot, Escoffier, Nignon, Montagné, une telle ville peut se proclamer la capitale du monde gourmand. Lyon seul pourrait lui disputer la palme ! »

Nos visiteurs feront donc bien de se promener à pied à travers Paris. Ils auront la joie d'y découvrir presque à chaque coin de rue — surtout dans le huitième et le neuvième arrondissement et aux alentours du marché de la Villette — des restaurants où la cuisine est délicate et soignée.

Certaines de ces maisons ne paient pas de mine. Mais

AU PETIT COIN

RESTAURANT — 16, RUE FEYDEAU (Bourse)

Turbot ***Maison*** ¤ ¤ Poulet ***"Petit Coin"*** sont un vrai régal

Cuisine ***soignée*** ¤ ¤ Très bonne cave

TÉL. : LOUVRE 00.08

Restaurant Gauclair

Alfred Debergue, propriétaire

se recommande par sa bonne cuisine
ses vins d'Anjou et de Touraine

96, rue de Richelieu ***Tél. Central 75.55***

VERDUN *l'immortalisée,* reçoit des pèlerins du monde entier, ***l'HOTEL VAUBAN***

leur offre le maximum de confort au minimum de dépense

l'origine des fondations de l'Hôtel remonte à Vauban, de là son nom

AU CANETON

3, rue de la Bourse — T. Gut. 22-85

Spécialité de Cuisine Russe ¤ ¤ **Caviar Blinis** ¤ ¤ **Orchestre**

Les Incomparables foies gras truffés de Rocamadour

Les mets les plus tendres jamais ne pourraient exprimer la délectation gastronomique et la joie intime et profonde que je dois aux fameux pâtés de Descomps-Martal.

CURNONSKY, 24-11-1924.

L'année qui se termine aura été marquée pour moi par la découverte du foie gras de Rocamadour-Descomps-Martal qui est parmi les pâtés ce que sa patrie est parmi les sites. Ce n'est pas peu dire.

MARCEL ROUFF, 20-11-1924.

Eh ! que dire de plus, sinon qu'il faut le goûter !!!

Agence Gén. Vidal, 96, rue Chardon-Lagache, Paris XVIe

la poularde

la maison des spécialités lyonnaises

le saucisson fumant
la quenelle de brochet
la poularde croque au sel
les champignons farcis
les crêpes saint-amand
l'Ile flottante de la Tante Rose

6, rue saint-marc (2e)
près la rue montmartre
(entre la bourse et les boulevards)
louvre 52-33
r. c. paris 212.500 b

la compagnie des gastronomes " le grand perdreau " a décerné le prix culinaire pour 1925 au restaurant

la poularde

L'ART CULINAIRE, par CURNONSKY et VIDAL *(suite et fin)*

comme dit le vieux proverbe français : « A bon vin, point d'enseigne. »

Nous pourrions citer nombre de délicieuses *petites boîtes* où le patron fait la cuisine lui-même, où la cave a été transmise de père en fils, où se conservent les meilleures traditions de la cuisine française... Mais ces *petites boîtes* vivent le plus souvent sur une clientèle d'habitués ; elles sont toujours pleines et ne s'entrouvrent qu'à de rares initiés et trop souvent elles manquent de confortable.

Nos lecteurs trouveront ici une imposante liste de bonnes maisons où ils trouveront à la fois bon accueil, excellent service, cuisine exquise, bons vins... et parfait confortable.

Quand ils en auront fait le tour, libre à eux de se livrer au hasard et à leur inspiration.

Puissent-ils garder bon souvenir de l'hospitalité parisienne et revenir chaque année se reposer, se distraire — et, aussi, bien manger et bien boire dans ce pays où vraiment la cuisine et les vins ne sont pas à dédaigner !

CURNONSKY ET VIDAL.

RESTAURANT DES ARTISTES CAILLON

11
rue
Lepic
à Montmartre

Téléphone
Marcadet
15-82

A la bonne franquette, on s'y régale! Il suffit d'avoir goûté de cette cuisine honnête et mijotée arrosée de vins authentiques des crus les plus renommés pour y revenir.

C'est d'ailleurs là que se rencontrent les gourmets les plus renommés qui aiment à se retrouver en cette charmante intimité.

RESTAURANT MAZA

50, rue de Richelieu (Tél. : Central 32 4)

Lundi.. ..	*les Côtes de veau Grand'mère*
Mardi . ..	*les Côtes de mouton Champvallon*
Mercredi ..	*la Daube de bœuf Provençale*
Jeudi.. ..	*le Gigot de mouton Tourangelle*
Vendredi ..	*la Blanquette de veau à l'Ancienne*
Samedi ..	*la Côte de bœuf Richelieu*
Dimanche..	*le Coq au vin Henri IV*

et ses Spécialités Béarnaises

EVERI
C. 1551.5

L'HUILE D'OLIVE DE NICE, par JEAN CASTEL

Nous voici en présence d'un produit essentiellement français, dont personne n'osera contester l'origine.

Nos rivages méditerranéens, que caresse mollement une vague ourlée d'argent, demeurent à travers les siècles le berceau de cet arbre très pacifique ; l'olivier à l'aspect tourmenté et sévère. Son fruit, la toute petite et modeste olive aux flancs charnus et brunis par le soleil dispensateur libéral de ses rayons bienfaisants, à la faune et à la flore de cette région privilégiée, donne cette liqueur savoureuse aux paillettes d'or, l'huile d'olive.

Peut-on nier les qualités, méconnaître les applications culinaires et curatives de ce produit auréolé d'une popularité mondiale et si légitimement acquise ?

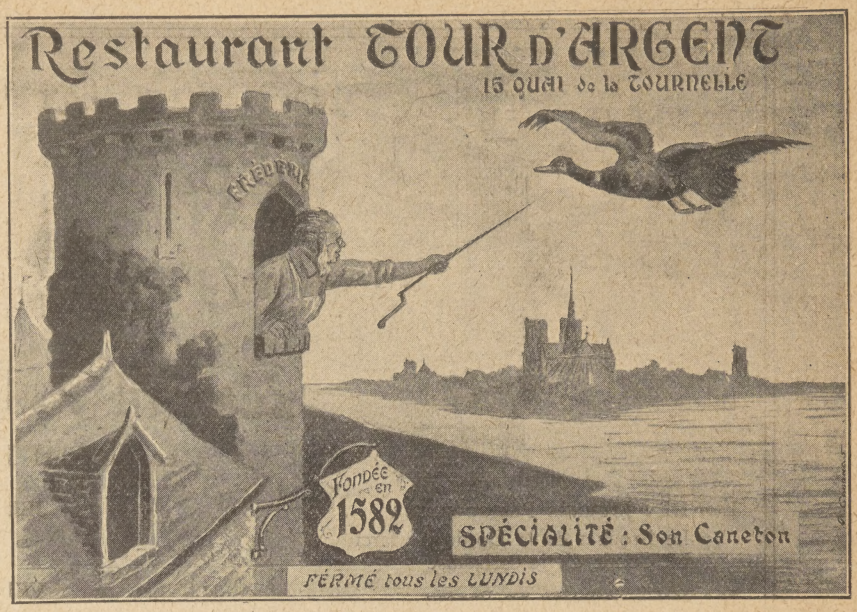
Beaucoup de consommateurs veulent cependant, à tout prix, hélas, l'ignorer, *parce qu'ils sacrifient* mérites et titres à une économie chimérique, dont ils s'efforceront d'appliquer le fruit — bien augmenté — à des plaisirs éphémères et coûteux, devenus une des obligations de toutes les classes de la Société, en ce siècle que domine le snobisme et la mode !

La Maison qui a vu passer Henri IV

Située aux Halles

Se recommande par ses :

Escargots, Grenouilles, Homard au paprika, Entrecôtes marchand de vin, Pieds de porc, CRÊPES SUZETTE.



L'un des plus anciens restaurants de Paris dans le magnifique décor de la Seine et de la Cité.

Sa cuisine et sa cave renommées dans le monde entier.

RESTAURANT BAUGÉ

10, Rue Saint-Marc FONDÉ EN 1848 TÉL. : CENTRAL 87-90

Sanctuaire de la vieille cuisine française selon la tradition des " CORDONS BLEUS "... *La Sole Cur " non ", Rognons Baugé, Poularde Suédoise, Bécasse flambée.*

Caves renommées et citées par les plus fins dégustateurs.

RESTAURANT LAPRÉ — ***24, Rue Drouot, 24 — Téléphone : Central 11-97***

L'un des plus vieux restaurants de Paris qui s'honore d'élever la gastronomie à la hauteur d'un culte. Ses spé Lyonnaises sont incomparables : *Le Saucisson chaud, Les Quenelles de Brochet Nantua, La Poularde Célestin, L farcis, Les fonds d'Artichauts défient les gourmets d'y trouver à redire.*

Vins authentiques d'avant 1914

Grill-Room

SAINT-MICHEL

2, Place St-Michel

*PARIS-VI^e^*

Tél. Fleurus 49-74

Édouard ROUZIER, Périgourdin

et son Chef **PAROISSIN**

LUNDI : Journée Périgourdine
Le Brochet de la Dordogne farci
Le Confit d'Oie sarladaise

MARDI : Journée de Bresse
Les Carpeaux farcis à la crème
La Poularde à la Villard de Lang

MERCREDI : Journée de Toulouse
La Daurade braisée piquée aux truffes
Le Cassoulet à la Toulousaine

JEUDI : Journée Nantaise
Le Brochet beurre blanc
Le Caneton Nantais aux petits Pois

VENDREDI : Journée Béarnaise
Morue à la Bénédictine
La Poule Farcie à la mode de Pau
et La Bouillabaisse Marseillaise

SAMEDI : Journée Normande
Les Suprêmes de Sole Normande
Le Bonhomme Normand

Journée Dominicale : Homar à l'Armoricaine
Poulet à la Paroissin
Crêpes Saint-Michel

La Perle des Vins : LE MONBAZILLAC

L'HUILE D'OLIVE DE NICE, par Jean Castel *(suite)*

L'expérience prouve *qu'en toute circonstance* l'huile d'olive est d'un meilleur emploi, et ce condiment hygiénique devrait définitivement être consacré, une des bases fondamentales de la Cuisine française.

A-t-on une idée exacte des réactions et des fatigues parfois très sérieuses qu'infligent l'assimilation ou l'évacuation de produits dits d'assaisonnements, dont le prix d'achat est alléchant mais ne permet aucune garantie ? Après un tatonnement personnel aggravant encore le cas, les personnes insoucieuses de leur santé se voient contraintes de recourir à la science pour réparer les désordres que l'usage judicieux de l'huile d'olive aurait évité et nous voici alors bien loin de l'économie projetée.

Passer en revue toutes les affections découlant d'une nutrition peu hygiénique serait sortir du cadre de cette notice dont le seul but est de mettre en garde le consommateur et de lui rappeler que santé, bien-être et fortune sont le résultat immédiat d'une activité physique et intellectuelle prenant source dans une alimentation saine dont certains principes d'Économie momentanés cette liqueur sa[illegible] l'équilibre obligatoire.

[illegible]npagnes méridionales, où ce qu'on dénomme le progrès n'a pas encore atteint les familles ancestrales de paysans, cultivateurs infatiguables sans cesse courbés sur le dur sillon, les maladies de l'estomac, du foie et de l'intestin sont choses inconnues, car tous ces terriens utilisent leurs produits, consomment avec abondance l'huile d'olive parfaitement pure et y retrouvent des éléments de reconstitution de premier ordre, aidant puissamment aux fonctions hépatiques et intestinales.

Par contre beaucoup de nos aimables citadines dont le budget est, de nos jours, si généreux en ce qui concerne le luxe en général, ne tiennent aucun compte de la résistance physiologique de leurs organes soumis en maintes circonstances de la journée à un surmenage excessif.

Est-ce sacrifier, dans le réel sens du mot, à la beauté que de parer d'étoffes légères et précieuses un corps miné par des affections internes sur lequel de jour en jour des stigmates et des flétrissures bientôt ineffaçables décèleront une vieillesse précoce, traîtreusement arrivée, et qu'aucune richesse ni élégance ne pourront atténuer?

L'huile d'olive employée en toute simplicité dans l'assaisonnement des mets, telle que la préconisent